TEATRO E DANÇA O ATOR REASSUME O COMANDO DO ESPETÁCULO

CINEMA KITANO FILMA A DANAÇÃO DO AMOR

MÚSICA O BREGA CHEGA À ACADEMIA

LIVROS A LIBERDADE DA SOLIDÃO NA NOVÍSSIMA FICÇÃO BRASILEIRA

TELEVISÃO A SAUDADE DO MESMO NAS REPRISES DE FÉRIAS

64

Capa: *Acrobats* (1982), serigrafia de Alex Vallauri. Nesta pág. e na pág. 6, máscara feminina usada no teatro Nô

MÚSICA

ARTES PLÁSTICAS

CINEMA

DESTAQUES DA CAPA: DIVULGAÇÃO / REPRODUÇÃO/AE / DIVULGAÇÃO / SUMÁRIO: MICHAEL LYONS/ATR MEDIA INFORMATION

(CONTINUA NA PÁG. 6)

(CONTINUAÇÃO DA PÁG. 4)

LIVROS

TELEVISÃO

TEATRO E DANÇA

SEÇÕES

O melhor da cultura em janeiro: espetáculos, livros, música, exposições, programação de TV e filmes em destaque nesta edição

Arte Brasileira na Coleção Fadel, mostra de arte moderna, em São Paulo, pág. 56

Matéria-Prima, exposição de arte contemporânea, em Curitiba, pág. 55

O Crime do Padre Amaro, filme de Carlos Carrera, pág. 64

O Mundo Como Idéia, livro de Bruno Tolentino, pág. 83

A estética cafona na MPB, pág. 24

Hagoromo – O Manto de Plumas, teatro Nô, em Porto Alegre e São Paulo, pág. 106

A nova geração de escritores brasileiros, pág. 74

Pele, Alma, exposição, em São Paulo, pág. 50

Bossa Electromagnética, CD de Luiz Macedo, pág. 39

O papel do ator na cena contemporânea, pág. 100

Lançamentos editoriais de artes plásticas, pág. 52

2080, mostra de pintura brasileira dos anos 80, em São Paulo, pág. 42

NÃO PERCA

O Olho Mais Azul, romance de Toni Morrison, pág. 80

A Casa das Sete Mulheres, minissérie da Rede Globo, pág. 86

Dolls, filme de Takeshi Kitano, pág. 58

Spider, filme de David Cronenberg, pág. 72

Exposição de obras de Gianguido Bonfanti, no Rio, pág. 54

Original Jazz Classics, coleção de 20 CDs, pág. 36

Os Sertões – A Terra, teatro, em São Paulo, pág. 111

INVISTA

Livros do cineasta Sergei Eisenstein, pág. 70

Reprises na televisão, pág. 92

O Dia de um Escrutinador, livro de Italo Calvino, pág. 82

Coleção de CDs de música judaica do período nazista, pág. 30

FIQUE DE OLHO

Ônibus 174, filme de José Padilha, pág. 72

Leo Ornstein, CD de Hamelin, pág. 34

A Tempestade, teatro, em São Paulo, pág. 110

Cinema Auditivo, CD de Wado, pág. 34

Alô, Alô, programa da TV Cultura, pág. 97

FOTOS DIVULGAÇÃO EXCETO: TONI MORRISON/TIMOTHY GREENFIELD-SANDERS/DIVULGAÇÃO / PRÊT-A-PORTER/EMIDIO LUISI/DIVULGAÇÃO / NELSON NEDI/ARQUIVO/AE / CLARA AVERBUCK/BRUNO FURNAI/DIVULGAÇÃO

GRITOS DE BRAVO!

A capa dessa edição é perfeita. Ela diz tudo!

Luiz Júlio
via e-mail

Sra. Diretora,

Rock

Bravo! para a revista **BRAVO!** pela entrevista com Mick Jagger (*A Pedra que Rola*, **BRAVO!** nº 63). Entre Beatles e Stones, sempre preferi os Stones, claro. Lembro-me de ter ouvido de Mick Jagger certa vez que os Rolling Stones não são apenas uma banda de rock and roll e sim uma empresa de entretenimento e cada integrante tem sua função. Acredito que este seja o motivo pelo qual os Stones continuam atuantes até hoje. Viva os Stones! Viva a música! Viva o rock'n' roll!
Sylvio Passos
via e-mail

Ensaio

Excelente, oportuno e quase irretocável o artigo *Ausência de Anita*, de Tadeu Chiarelli (**BRAVO!** nº 63), quando abundam as exposições envolvendo os modernistas. O "quase" acima refere-se à ausência de menção em seu artigo da ação de Anita Malfatti, artista do grupo do andar de cima, junto aos artistas do *vagão de 3ª classe* — os do Santa Helena, apartados tanto do academismo quanto dos modernistas. É Anita a primeira a conviver e a participar das exposições 1937-38-39 da Família Artística Paulista, junto com artistas como Volpi, Rebolo, Bonadei, Zanini, etc.
Eduardo Mosaner Jr.
São Paulo, SP

A respeito do ensaio *O Silêncio da Poesia* (sobre as comemorações do centenário do poeta Carlos Drummond de Andrade, **BRAVO!** nº 63), concordo plenamente que ao darmos voz à poesia, nunca conseguimos alcançar a essência real ou o dimensionamento que a mesma evoca no silêncio, porém, acho válida a tentativa das pessoas lerem e falarem sobre Drummond. Embora o autor não seja o meu favorito, muitas pessoas pararam um minuto de suas vidas cheias de supérfluos, para pensar ou ouvir sobre um dos nossos poetas. Quem sabe plantou-se uma semente. Afinal, muitos nem sabiam que ele havia morrido...
Débora P. Correa
via e-mail

Gostei do ensaio *FavelaConnects* (sobre a representação brasileira na Bienal de Arquitetura de Veneza, **BRAVO!** nº 62). Muito oportuno para desmistificar uma classe profissional (à qual pertenço) que costuma abrigar certos tipos de notória opacidade à crítica e mais ainda ao pensamento social.
Juliano Ximenes
Porto Alegre, RS

A representação brasileira na Bienal de Arquitetura em Veneza esteve deslocada da discussão geral (*FavelaConnects*, **BRAVO!** nº 62), mas enfocou a realidade que o país vive. De nada adiantaria nos preocuparmos com a natureza, com a poluição, se não nos preocuparmos primeiramente com as condições da moradia da população.
Alice Mosca
via e-mail

Estava lendo deliciado o artigo do jornalista Sérgio Augusto (*O Bardo sem Plumas*, **BRAVO!** nº 62), quando tive a grata surpresa de ler uma citação a uma bibliotecária aqui de Natal, que teria organizado o arquivo do poeta João Cabral de Melo Neto. Gostaria de acrescentar algumas informações. Primeiro, o nome dela é Zila, sem acento. Ela é Zila Mamede, a maior poeta de nosso Estado, falecida nos anos 80, autora do livro *Navegos* e de várias obras de teor bibliográfico, pois esta era a sua profissão. Existe um livro publicado aqui com as cartas enviadas pelo poeta Carlos Drummond de Andrade a ela. Nos arquivos de Drummond que, salvo engano, estão na Fundação Casa de Rui Barbosa, no Rio de Janeiro, estão suas cartas enviadas ao poeta.
Francisco C. de Souza
Natal, RN

TV

Parabenizo **BRAVO!** pela publicação, na edição nº 62, do artigo de Marco Frenette, *O Balé da Morte Lenta*. Quando toda a humanidade questiona e revê costumes bárbaros que incitam e mantêm acesa a chama da violência contra seres vivos, não é mais possível aceitar a tortura e morte em lenta agonia de animais sob o pomposo jargão de "tradição cultural". A matéria é objetiva, clara e revela detalhes desconhecidos da tortura a que são submetidos os animais, os instrumentos utilizados e a insanidade dos "seres humanos" que participam e até dos que se deleitam em assistir ao ritual macabro.
Halem Guerra Nery
Florianópolis, SC

É alucinante que uma revista como **BRAVO!**, de tanto prestígio, deixe o sr. Marco Frenette escrever um artigo humilhante e blasfemo contra a cultura de um país como *O Balé da Morte Lenta* (**BRAVO!** nº 62). O sr. Frenette demonstra no artigo que não tem a menor idéia do que seja uma "corrida de toros" e, pior, nunca assistiu a uma pela televisão. Estou enviando o artigo para a Espanha, meu país natal, onde as associações do Toreo podem esclarecer profissionalmente, frase a frase, o artigo do sr. Frenette.
Mónica Llach
Campinas, SP

Em relação à matéria *A Novidade Étnica* (**BRAVO!** nº 62), lamento que a revista tenha utilizado o infeliz conceito de "étnico" ao analisar a emergência de uns poucos programas que focalizam a experiência afro-brasileira. O que há de inaceitável nesse termo é o sentido que ele tem assumido na cultura popular e na mídia. O texto chama de "étnica" a televisão que aborda a vivência negra no Brasil e em outros países, como cabeleireiros e jornalistas de moda chamam de "étnicos" os cabelos, narizes e outras feições negras. Pergunto eu: mas desde quando só o negro é etnia? Evidentemente, o cabelo carapinha é um traço étnico distintivo de africanos e seus descendentes, mas também o cabelo louro é uma marca distintiva de grupos étnicos de origem européia, assim como os olhos claros ou os lábios finos. A televisão brasileira não pode apresentar uma "novidade étnica", pois tem sido étnica desde sempre, devido ao ideal de branqueamento que cultiva e procura impor. Quantas novelas de tevê têm sido tediosamente dedicadas à glorificação fantasiosa de grupos étnicos brancos como italianos, espanhóis e portugueses, em detrimento da verdade histórica e cultural? O que é *Esperança*, senão uma novela "étnica"? E *Os Normais* e *Malhação*? Só lhes falta assumir essa condição, deixando claro que descrevem, em tom de fantasia etnocêntrica, apenas uma parte da experiência de ser brasileiro e não o todo.
Carlos F. de Morais
via e-mail

Teatro

Na montagem de *Pranto de Maria Parda* (*Monólogo Perpétuo*, **BRAVO!** nº 62), a surpresa maior foi o entrosamento de conceitos estéticos tão distintos quanto inusitados: Gil Vicente, Péricles Cavalcanti e o grupo Os Satyros. Fiquei maravilhada com tamanha versatilidade do diretor Rodolfo Garcia, que já havia me surpreendido com o belíssimo *De Profundis*. Obrigada a **BRAVO!** e ao jornalista Jefferson Del Rios, que têm nos aproximado de momentos como estes, tão especiais.
Marília Virmond
via e-mail

Livros

O artigo de João Angelo Oliva Neto (*Heráclito Dessemelhante*, **BRAVO!** nº 62), sobre o meu livro, *Heráclito: Fragmentos Contextualizados*, afirma que minha tradução padece de obscuridade, citando como exemplo a frase "os amigos semelhantes são", sugerindo em seu lugar "os semelhantes são amigos". Ainda que a posição do verbo não seja usual em português, a frase nada me parece ter de confusa, a não ser que se subestime a inteligência dos leitores. Optei por essa forma em função da tentativa de reproduzir com o máximo de fidelidade a ordem das palavras do original; na versão em português, a questão também envolve uma discussão gramatical: os amigos são semelhantes ou os semelhantes são amigos? Eis de fato um exemplo das "sutilezas do grego antigo", tão sutis que vemos que uma parte dos tradutores segue a minha opção e outra parte segue a do professor Oliva Neto. Acusame também de não ter dado o devido crédito a José Cavalcante de Souza pela decisão de não traduzir o termo *lógos* para o português. Não fiz a alusão pelo simples fato de não ter sido a partir dele que me decidi a não traduzir o termo pois, dada a sua polissemia, verifica-se que esse é o procedimento mais razoável a adotar, sendo bastante usual nos estudos acerca da obra de Heráclito. Conseqüentemente, o comentário de Oliva Neto apenas mostra que desconhece o assunto a que se roga o direito de criticar. Mais grave, porém, é ver que Oliva Neto transforma essas críticas em acusação, dizendo que meu livro "exemplifica a habitual prática de publicar versões de textos antigos sem o obrigatório conhecimento da língua", dando a entender inclusive que a minha tradução não foi realizada a partir dos originais. Não seria difícil arranjar testemunhos que atestem que o meu trabalho foi realizado a partir dos originais; menciono, por exemplo, o nome de Henrique Murachco, então professor de Língua Grega da Universidade de São Paulo. Com efeito, a pretensa obscuridade de Heráclito encontra-se bem mais no leitor do que no lido.
Alexandre Costa
via e-mail

Resposta de João Angelo Oliva Neto
Em resposta à resenha de seu livro *Heráclito, Fragmentos Contextualizados*, Alexandre Costa, mostrando-se avesso à crítica, tenta desabonar o crítico e diz entre outras coisas que desconheço o assunto, que sugiro ser indireta sua tradução. Respondo que o quanto conheço bastou para reconhecer na tradução algumas falhas; que não creio que é indireta nem sequer o sugeri, pois, se acreditasse, diria, como dever de ofício. Esclareço que o que afirmei sobre conhecimento de língua diz respeito à adequação à magnitude da tarefa, sendo, pois, questão de grau, de apuro, não de desconhecimento.

Correção

Na nota *Ecos de Itália*, à pág. 80 de **BRAVO!** nº 63, por erro de digitação, lê-se que o compositor Henrique Oswald era "identificado com o nacionalismo". A frase correta é "não identificado com nacionalismo", já que Oswald foi um compositor voltado exclusivamente para a cultura musical européia.

Envie as cartas ou e-mails para esta seção indicando nome completo, RG, endereço e telefone. A revista **BRAVO!** *se reserva o direito de, sem alterar o conteúdo, resumir e adaptar os textos publicados nesta seção. As cartas devem ser endereçadas à seção* Gritos de **BRAVO!**, *rua do Rocio, 220, 9º andar, CEP 04552-000, São Paulo, SP; os e-mails, a gritos@davila.com.br*

EDITORA D'AVILA LTDA.
Diretor-geral: Renato Strobel Junqueira (*renato@davila.com.br*)

DIRETORA DE REDAÇÃO
Vera de Sá (*vera@davila.com.br*)

REDAÇÃO (revbravo@davila.com.br)
Chefe: Josiane Lopes (*josiane@davila.com.br*). *Editores:* Almir de Freitas (*almir@davila.com.br*), Mauro Trindade (*Rio de Janeiro: mauro@davila.com.br*). Michel Laub (*michel@davila.com.br*). *Subeditor:* Marco Frenette (*frenette@davila.com.br*). *Repórter:* Helio Ponciano (*helio@davila.com.br*). *Revisão:* Fabiana Acosta Antunes, Marcelo Joazeiro. *Colaborador:* Eugênio Vinci de Moraes. *Produção:* Alessandra Bento de Moraes (*secretária*)

ARTE (arte@davila.com.br)
Diretora: Noris Lima (*noris@davila.com.br*).
Editora: Beth Slamek (*beth@davila.com.br*). *Subeditor:* Elohim Barros (*elohim@davila.com.br*). *Colaborador:* Artur Voltolini. *Produção Gráfica:* Wildi Celia Melhem (*chefe*), Jairo da Rocha, Suely Gabrielli (*suely@davila.com.br*)

FOTOGRAFIA (foto@davila.com.br)
Editor de Imagens: Henk Nieman. *Subeditora:* Valéria Mendonça. *Produção e Pesquisa:* Iza Aires

BRAVO! ON LINE (http://www.bravonline.com.br)
Conteúdo: Gisele Kato (*gisele@davila.com.br*). *Webmaster:* André Pereira (*webmaster@davila.com.br*). *Suporte Técnico:* Leonardo R. Albuquerque (*leo@davila.com.br*)

COLABORADORES DESTA EDIÇÃO (revbravo@davila.com.br)
Adalberto Rabelo Filho, Alberto Guzik, Alice K., Ana Maria Bahiana, Caco Galhardo, Daniel Piza, Fernando Eichenberg (*Paris*), Flávia Celidônio, Jefferson Del Rios, João Marcos Coelho, José Castello, Katia Canton, Luís Antônio Giron, Luís Augusto Fischer, Luiz Carlos Maciel, Marcelo Bernardes, Maria José Justino, Marici Salomão, Rodrigo Andrade, Rodrigo Carneiro, Sérgio Augusto de Andrade, Sérgio Augusto, Suzana Amaral

PROJETO GRÁFICO: Noris Lima

DEPARTAMENTO DE PUBLICIDADE (publicidade@davila.com.br)
Gerente: Luiz Carlos Rossi (*rossi@davila.com.br*).
Executivos de Negócios: Carlos Salazar (*carlos@davila.com.br*), Claudia Alves (*claudia@davila.com.br*). Mariana Peccinini (*mariana@davila.com.br*), Silvia Queiroga (*silvia@davila.com.br*), Valquiria Rezende (valquiria@davila.com.br). *Coordenação de Publicidade:* Sandra Oliveira e Silva (*sandra@davila.com.br*)

Representantes: Brasília – Espaço Comunicação Integrada e Repr. Ltda. (Charles Marar) – SCS – Edifício Baracat, cj. 1701/6 – CEP 70309-900 – Tel. 0++/61/321-0305 – Fax: 0++/61/323-5395 – e-mail: espacom@terra.com.br / Paraná – Yahn Representações Comerciais S/C Ltda. – r. Senador Xavier da Silva, 488, cj. 808 – Centro Cívico – CEP 80530-060 Curitiba – Tel. 0++/41/232-3466 – Fax: 0++/41/232-0737 – e-mail: yahn@vianetworks.com.br / Rio de Janeiro – Triunvirato Comunicação Ltda. (Milla de Souza) – r. México, 31 – GR. 1404 – Centro – CEP: 20031-144 – Tel./Fax: 0++/21/2533-3121 – Tel. 0++/21/2215-6541 – triunvirato@triunvirato.com.br – Rio Grande do Sul – Cevecom Veículos de Comunicação Ltda. (Fernando Rodrigues) – r. General Gomes Carneiro, 917 – CEP 90870-310 – Porto Alegre – tel. 0++/51/3233-3332 – e-mail: fernando@cevecom.com.br. – Exterior: Japão – Nikkei International (mr. Ken Machida) – 1-9-5 Otemachi, Chiyoda-ku – Tokyo – 100-8066 – Tel. 00++/81/3/5255-0751 – Fax: 00++/81/3/5255-0752 – e-mail: kenichi.machida@nex.nikkei.co.jp / Suíça – Publicitas (mrs. Hildegard de Medina) – Rue Centrale 15 – CH-1003 – Lausanne – Switzerland – Tel. 00++/41/21/318-8261 – Fax: 00++/41/21/318-8266 – e-mail: hdemedina@publicitas.com

CIRCULAÇÃO (circulacao@davila.com.br), ASSINATURAS (assina@davila.com.br) E NÚMEROS ANTERIORES (anteriores@davila.com.br)
Gerente: Luiz Fernandes Silva (*luiz@davila.com.br*).
Serviço de Atendimento ao Assinante: Andrea Cristina Graceffi, Erika Martins Gomes – Tel. (DDG): 0800-14-8090 – Fax 0++/11/3046-4604. *Serviço de Atendimento ao Leitor:* Ciça Cordeiro (*sal@davila.com.br*)

DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO
Diretora de Marketing e Projetos: Anna Christina Franco (*annachris@davila.com.br*).
Assistente: Ciça Cordeiro (*cica@davila.com.br*)

DEPTO. ADMINISTRATIVO/FINANCEIRO
Gerente: Eliana Barbieri Espósito (*eliana@davila.com.br*).
Assistente: Nadige Vieira da Silva (*nadige@davila.com.br*)

BRAVO! (ISSN 1414-980X) é uma publicação mensal da Editora D'Avila Ltda. Rua do Rocio, 220 – 9º andar – Tel. 0++/11/3046-4600 – Fax: 0++/11/3046-4604 (Adm.) / 3849-7202 (Redação) – Vila Olímpia – São Paulo, SP, CEP 04552-000 – E-mail: revbravo@davila.com.br – Home Page: **www.bravonline.com.br** – Redação Rio de Janeiro: av. Marechal Câmara, 160 – sala 924 – Tels. 0++/21/2524-1004/2524-1047 – Fax: 0++/21/2220-1184 – CEP 20020-080. Jornalista responsável: Vera de Sá – MTB 676. Os textos assinados são de responsabilidade dos autores e não refletem, necessariamente, opinião da revista. É proibida a reprodução total ou parcial de textos, fotos e ilustrações, por qualquer meio, sem autorização. **Pré-impressão: Soft Press e Village – Impressão: Gráfica R.R. Donnelley América Latina Distribuição exclusiva no Brasil (Bancas): Dinap S.A. Distribuidora Nacional de Publicações. Entrega em Domicílio: Via Rápida**

ANER

Ensaio

A ARENA LIVRE PARA AS IDÉIAS E OS CONCEITOS DE QUEM TEM O QUE DIZER

Sujeito e objeto

As diferentes vocações estéticas e narrativas que fundaram a tradição cinematográfica

FOTO RENATA MELLO

Podemos distinguir, inicialmente pelo exemplo de dois filmes emblemáticos no próprio nascimento do cinema, a existência de duas vocações, dois poderes distintos da nova técnica que haveria de se tornar, em seguida, uma nova arte. São eles: um dos curtas dos irmãos Lumière, intitulado *L'Arrivée d'un Train en Gare de La Ciotat*, de 1895, e o célebre *Le Voyage dans la Lune*, de Méliès, de 1902. O primeiro é um documentário sobre uma estação de trem, no qual uma locomotiva avança frontalmente sobre os espectadores como se fosse passar por cima deles. O segundo é uma fantasia cômica de *science fiction*, inspirada em Jules Verne, na qual seu autor, um mágico profissional, cria os primeiros efeitos especiais da história do cinema, usando desenho animado.

Le Voyage dans la Lune, **de Méliès: assistir a um filme pode ser materializar individualmente uma fantasia coletiva**

A dualidade que esses exemplos sugerem não é apenas entre um documentário e uma ficção, mas entre os princípios mais fundamentais que os animam. Os irmãos Lumière estavam entusiasmados com o poder da nova invenção para captar a realidade dos objetos externos; Méliès quis revelar o seu poder para materializar a fantasia subjetiva. Essa dualidade mais profunda, entre o império do objeto e o do sujeito, vai marcar toda a história do cinema, não apenas em suas obras de cria-

ção mas também, e talvez principalmente, na formulação das teorias estéticas que pretenderam pensá-las.

O exemplo histórico seguinte é imediato: o confronto que surge, em seguida, entre a objetividade do *Kinoglaz*, de Dziga Vertov, e a subjetividade da montagem russa clássica, em obras como *O Encouraçado Potemkin*, por exemplo — e em suas respectivas teorizações. Se, por um lado, Vertov proclama a importância do indivíduo criador no seu Cinema-olho, por outro ele chega a esconder a câmera, ao filmar seus documentários, em busca de uma objetividade plena na captação da realidade; o que ele quer é descobrir o mundo, colher a essência das coisas. Para Eisenstein, porém, o que importa é a orquestração artística dessa realidade no enquadramento e na montagem. O que ele quer é um discurso artístico convincente.

O confronto entre imitação e expressão é a base da linguagem que deu em Eisenstein, no neo-realismo e em Glauber Rocha

Esta mesma dualidade fundamental de objeto e sujeito está na essência das intenções da estética clássica da *imitação* e da estética moderna da *expressão*, ou mesmo, mais profundamente, na evolução da metafísica dos gregos e medievos até a revolução copernicana de racionalistas, empiristas e idealistas, no plano mais amplo da filosofia ocidental. O que se imita é um objeto; o que se expressa é a própria subjetividade. O que primeiro ocupou os filósofos foi o ser; mas a preocupação seguinte foi com a consciência.

O cinema clássico de Eisenstein, Pudovkin, e teorizado por esses criadores e também por ensaístas como Kulechov e Balázs, é dominado pela estética da montagem, uma arte determinada pela manipulação do sujeito. O específico fílmico, para suas teorias, é o corte e a justaposição de planos, através da qual, por exemplo, dois planos criam uma mensagem superior à soma de suas partes, conforme a clássica comparação de Eisenstein entre o procedimento da montagem e os ideogramas das línguas asiáticas, que se baseiam no fato de duas idéias justapostas criarem uma terceira. A seqüência dos planos estabelece um discurso cinematográfico e, portanto, a montagem é uma linguagem, ou mesmo uma retórica. A realidade é configurada por uma articulação particular, intencional, de seus momentos. Há inevitavelmente uma subjetivação do objeto e a própria ação é definida e expressa pelo discurso, pelo modo de ver específico do cineasta.

André Bazin declara que esse era o "cinema como linguagem".

A alternativa foi trazida pelo processo histórico. Segundo Bazin, o cinema do pós-guerra gerou uma estética oposta à clássica, criada ainda no cinema mudo. Para o guru da Nouvelle Vague, o poder do registro fotográfico, o realismo natural da câmera, é mais essencial do que o controle artístico que se pode ter sobre ela. Na nova estética, portanto, a moderna, a montagem perde a importância que lhe davam os pioneiros e é substituída pelo plano-seqüência. Não há mais a preocupação de uma justaposição de planos curtos dirigindo a atenção do espectador segundo os interesses do discurso. Há, ao contrário do que acontece na estética dos russos, uma deliberada objetivação do próprio elemento subjetivo da realidade. Alguns desenvolvimentos técnicos determinaram, em parte, essa evolução: não só o advento do cinema falado mas também o desenvolvimento de novas lentes e câmeras mais leves, geraram a nova postura.

Bazin afirma que o novo cinema vem de duas fontes decisivas: o neo-realismo italiano e o *Cidadão Kane*, de Orson Welles. A presença da realidade, o trem dos Lumière, atropela a retórica individualista do corte e da montagem.

O neo-realismo pretende captar a realidade crua, sem retórica; seu roteirista mais importante, Cesare Zavattini, proclama a realidade como o "espetáculo máximo" e deixa claro que o propósito do neo-realismo italiano é apoderar-se dela plenamente. Welles amplia a profundidade de campo através de novas lentes, como a 18, uma grande-angular mais poderosa, e estende a duração do plano com *travellings* mais longos. A profundidade de campo, o *panfocus*, especialmente, parece a Bazin, do ponto de vista do espectador, uma verdadeira libertação do controle totalitário imposto pelo cineasta à sua atenção, através do corte. No plano aberto, sem cortes, em que todas as figuras estão em foco, o espectador escolhe à vontade para onde dirigir o olhar.

FOTO KEYSTONE

L'Arrivée d'un Train en Gare de La Ciotat, **dos irmãos Lumière: quando apenas a ilusão não basta, o melhor remédio é a realidade**

Além disso, a possibilidade de movimentos de câmera infletidos também é ampliada, mesmo nos orçamentos mais baixos, pelo uso assumido da câmera na mão. O cineasta não impõe seu discurso, a realidade externa é o fator decisivo. Essa nova postura estética é chamada por Bazin de "cinema como ontologia". O cinema não é mais uma retórica convincente mas uma sondagem direta da realidade, o conhecimento do ser enquanto tal.

A estética ontológica do plano-seqüência, da profundidade de campo e do *travelling* longo não só foi uma conquista da vanguarda, a partir de Welles, como acabou sendo adotada pelo próprio cinema comercial, em plena Hollywood. A indústria respondeu às novas condições, criando a *steadicam*, uma câmera para ser usada na mão sem apresentar a incômoda instabilidade das empregadas por pioneiros como Godard e Glauber Rocha, nos anos 60. A vitória histórica do plano-seqüência sobre a montagem só não a eliminou totalmente porque ela sobreviveu, em primeiro lugar, nos comerciais de televisão — que logo quiseram se apossar do poder subliminar de convencer próprio da montagem — mas também em momentos freqüentes da própria cinematografia contemporânea nos quais, mesmo nos termos em que Eisenstein a definiu, ela aparece conveniente, eficiente ou simplesmente adequada ao cineasta sem preconceitos.

A dualidade fundamental de ontologia e linguagem, para usar os termos de Bazin, está na raiz das oposições entre plano-seqüência e montagem, conteúdo e forma, realismo e estilo, realidade e discurso, psicologia e ação, narração e expressão, campo e câmera — ou seja, para resumir, entre objeto e sujeito — o que é a aporia dominante no próprio desenvolvimento da filosofia ocidental. O exame dessas dualidades específicas e das maneiras como se tentam superá-las na prática é instrutivo.

No caso da vanguarda atual, por exemplo, a ênfase cai invariavelmente, mais uma vez, no pólo subjetivo. Em *Moulin Rouge*, de Luhrmann, o conteúdo sentimental sucumbe diante da forma pirotécnica; no *Cidade dos Sonhos*, de Lynch, o instinto realista é domado pelo estilo onírico, surrealista; e tanto no *Cães de Aluguel* quanto em *Pulp Fiction*, de Tarantino, a própria violência dos temas é submetida à sofisticação do discurso. Desenha-se uma espécie de revanche artística do cinema como linguagem sobre o bem-sucedido cinema como ontologia.

Outro indício: a concepção do cinema como linguagem, aparece agora teoricamente revitalizada no livro de David Mamet, *Sobre a Direção de Cinema*, lançado recentemente no Brasil. A estética apresentada por Mamet é eisensteiniana e minimalista. Ele declara que um filme é a justaposição de planos simples, não-infletidos, com a supressão de todos os elementos não essenciais ou inflexões da *mise-en-scène*, e com a conseqüente ênfase na progressão da ação. O que ele quer é resgatar a magia do corte. Essa postura envolve, entre outras medidas, a limitação drástica dos elementos de exposição e a simplificação rigorosa da psicologia dos personagens. A *bête noire* de Mamet é a *steadicam*, invenção que permitiu ao cineasta simplesmente seguir os personagens e assim eximir-se da responsabilidade verdadeiramente artística de criar planos simples, não-infletidos que, articulados entre si, mostrem a ação.

O espírito pós-moderno de coexistência pacífica de estéticas antagônicas pode até ser, hoje, o dominante, a moda, pelo menos em termos de intenções, mas ele não suprimiu o confronto. Entre nós, por exemplo, temos a turma da moviola, fiel, inclusive por uma questão de geração, ao cinema como ontologia, e a turma do AVID, igualmente fiel, inclusive por uma questão de geração, às possibilidades de inovação formal oferecidas pelas novas tecnologias e, portanto, ao cinema como linguagem. O confronto, exposto nas páginas de **BRAVO!**, entre as posições estéticas de Suzana Amaral e Fernando Meirelles, é um exemplo recente. Para Suzana, a própria psicologia dos personagens é objeto da câmera; para Meirelles, as próprias condições sociais do país se definem pela linguagem dinâmica que as expõe. A primeira objetiva o subjetivo; o segundo subjetiva o objetivo. Nossos dois cineastas perpetuam uma discussão que vem de muito longe. — **Luiz Carlos Maciel**

Sedução e intriga

Nos escritos de Kenneth Clark, a arte de saber ver, tão rara na crítica contemporânea

Provavelmente o maior motivo que vem transformando a crítica de arte numa caricatura um pouco patética seja tão evidente quanto subestimado: ninguém se dá conta de que não existe nada mais difícil que saber ver. É natural que quem não sabe ver talvez não sinta nenhuma obrigação especial de saber escrever. Essa incapacidade faz com que a maioria dos críticos de arte continue acreditando que o talento para interpretar é mais importante que qualquer descrição. É uma convicção muito confortável – especialmente para quem não sabe descrever.

Kenneth Clark descrevia o que enxergava como quem leva alguém para passear num parque de diversões. O primeiro livro seu que li foi quase por acaso, como as melhores descobertas sempre são; folheando o capítulo sobre Ingres em seu ensaio sobre a ruptura da arte clássica e a arte romântica, uma frase me chamou a atenção. "Foi unicamente graças a seu fascínio com a visão da figura feminina", escreveu Lord Clark, "que Ingres conseguiu compreender a organização de seu ideal interior de ordem." Embora evidentemente sem essa admirável felicidade de expressão, era algo que eu suspeitava há já algum tempo sem ser capaz de formular – e a maneira como Kenneth Clark vinculava a fascinação de Ingres pela mulher ao classicismo ao mesmo tempo preciso e inflamado de seu estilo me soava subitamente antológica. Páginas depois, Kenneth Clark justificava sua relação com a *Grande Odalisca* de Ingres – aquela figura magnífica pintada com seu dorso estendido, que nos observa resguardando sua nudez quase que sem querer e que ficou famosa, entre outros bons motivos, por possuir três vértebras a mais: "como sempre em Ingres, ninguém deveria procurar os refinamentos finais do desenho nos próprios desenhos mas na tela, e por isso precisamos cerrar os dentes e encarar aqueles azuis ácidos e todos aqueles verdes garrafa (se é que não os apreciamos perversamente, como eu) para poder receber o benefício total da longa linha ondulante de suas costas e do braço que se estende do pequeno seio redondo ao volume pródigo de sua coxa". *Júpiter e Tétis* surgia como uma imagem toda em "azuis elétricos e marfim" glorificando "o estranho hieróglifo do corpo feminino" – no qual o pescoço de Tétis parecia "um cisne amoroso", seus braços davam a impressão de "não terem ossos" e sua mão "maravilhosa", "metade polvo, metade flor tropical", enfatizava as "insinuações submarinas" de tudo.

Era uma forma de crítica de arte que não almejava as alturas sublimes – e certamente inalcançáveis – de mestres como Winckelmann, Walter Pater, Wölfflin ou, evidentemente, Ruskin; mas que demonstrava, com um talento delicioso, como antes de tentar explicar um quadro talvez seja oportuno tentar mostrar o que está nele. Quando nos lembramos de que os azuis de Ingres podem ser "ácidos" em sua odalisca e "elétricos" em seu Júpiter, a experiência de ver seus quadros se torna imediatamente muito mais excitante. Nem todos os críticos conseguem se importar com a acidez ou a eletricidade de certas cores; para Kenneth Clark, a natureza da beleza era essencialmente sensual – o que só parecia acentuar ainda mais a agilidade de sua inteligência para descobrir novos modos de descrever a arte. Tudo em sua prosa e em suas preferências era invariavelmente instrutivo.

> Talvez estivesse na hora de nos arriscarmos um pouco e tentar abrir os olhos. Quem sabe seja mais divertido

A vida de um homem inteligente é sempre inteligente. Nos dois volumes de sua autobiografia, os acidentes se sucedem obedecendo a um critério simples: serem ou memoráveis ou engraçados. Nada do que Kenneth Clark se lembra é insípido – ou sem graça.

Kenneth Clark fazia parte da elite mais esclarecida da aristocracia eduardiana – graças a seu tataravô, o inventor da bobina de algodão, sua família atravessou várias gerações em inabalável prosperidade: seu pai, por exemplo, que não podia imaginar a vida sem um iate, sempre manteve um, por força do hábito, às margens do lago Sunart. Logo aos 7 anos, Kenneth Clark descobriu os prazeres da arte japonesa ao visitar uma exposição em Londres; ele parece ter crescido fascinado pelas perfeições da porcelana Kang Hsi e apaixonado pelas alegrias secretas da décima primeira edição da Enciclopédia Britânica – a mesma que tanto fascinava Jorge Luis Borges e que incluía em seus verbetes o elogio de Macaulay para Pitt, de Swinburne para Victor Hugo e de Mark Pattison para Grotius e Erasmo. Uma de suas lembranças mais precoces registra um incidente maravilhoso numa das mansões de sua família em Pertshire.

"Não consigo me lembrar muito bem da casa em Pertshire", comenta Lord Clark. "Chamava-se Kinaird. Nós a alugamos de novo em 1912, e eu tive a desagradável experiência de avistar um fantasma no andar de cima, perto das três e meia da tarde. Corri para fora da casa, muito abalado, e fiquei algum tempo no meio de nossa quadra de tênis." Mas nem os fantasmas de Kenneth Clark eram comuns: "Vinte anos mais tarde", ele continua, "lendo uma edição das cartas de Carlyle, encontrei um trecho no qual ele conta que havia trabalhado como tutor em Kinaird, Pertshire, e acrescenta – 'um simpático casarão antigo, mas terrivelmente assombrado'. Assim, talvez meu fantasma não fosse de todo uma ilusão". Eu sempre adorei imaginar que o persistente fantasma que havia visitado a mansão de Kenneth Clark era o mesmo que havia tido a honra de vislumbrar, um século antes, o rosto de John Ruskin.

Em todas suas descrições Kenneth Clark sempre manteve a mesma irresistível delicadeza de percepção: em seu ensaio sobre Leonardo, a relação de ritmo entre a cabeça de Cristo quando menino e a da Virgem Maria no esboço para a *Madona de Benois* de da Vinci aparecia como algo "tão espontâneo e inevitável como a relação entre dois compassos em Mozart"; seu ensaio sobre a paisagem na arte explicava o *São Francisco em Êxtase*, de Bellini, a partir da constatação simples de que o que Bellini mais adorava era "o ar suave e palpável de uma tarde de verão", quando as formas parecem "devolver a luz que absorveram durante o dia"; numa de suas antologias comentadas, o corpo de Cristo em *A Descida da Cruz* de Van der Weyden estirava-se sem vida como uma "lua crescente" que "flutuava sem peso". Não é um acaso que, em sua edição curta mas magistral de Ruskin, Clark mencione com inegável satisfação o fato de que Ruskin adorava repetir que em seus esboços de nuvens ele engarrafava céus da mesma forma que sua irmã engarrafava cerejas.

Mas nenhum outro ensaio seu – provavelmente nenhum outro ensaio sobre arte no século 20 – conseguiu envolver com tanta determinação a análise de uma tradição formal com uma linguagem tão saturada de sugestões táteis quanto seu estudo sobre o nu. Era um ensaio visivelmente marcado pela influência de Aby Warburg – o grande crítico que havia enlouquecido depois de passar talvez mais tempo do que deveria obcecado pelo monumental problema da sobrevivência histórica do ideal clássico. A idéia básica de Lord Clark era elementar e provocativa: nenhuma representação do nu, mesmo a mais abstrata, deveria deixar de despertar no espectador algum vestígio de reação erótica.

Como se estivesse decidido a incorporar na própria trama de sua prosa as premissas de sua tese, Kenneth Clark forjou um estilo que tentava transformar todos os seus temas em algo tão imediato e carnal quanto uma carícia. Suas analogias podiam ser vegetais – "Se a *Vênus* de Médici nos recorda algum conservatório, a *Vênus de Milo* nos faz pensar num olmo num campo de trigo" –; frutais – os corpos "doces e redondos" das três graças de Rafael revelavam-se "tão sensuais quanto morangos" e a figura nua sentada no *Concerto Campestre* de Giorgione havia sido pintada "com uma sensualidade tão direta como se fosse um pêssego ou uma pera" –; florais – a *Vênus* junto ao organista de Ticiano é exposta como "uma rosa segurada frontalmente" –; minerais – o corpo da banhista loira de Renoir ergue-se "pálido e simples como uma pérola" –; até gastronômicas – o *Laocoonte* é uma experiência "rica demais para nosso gosto frugal, o que nos

Odalisque, óleo sobre tela de Ingres: antes de se tentar interpretar um quadro, talvez seja oportuno tentar descrever o que está nele

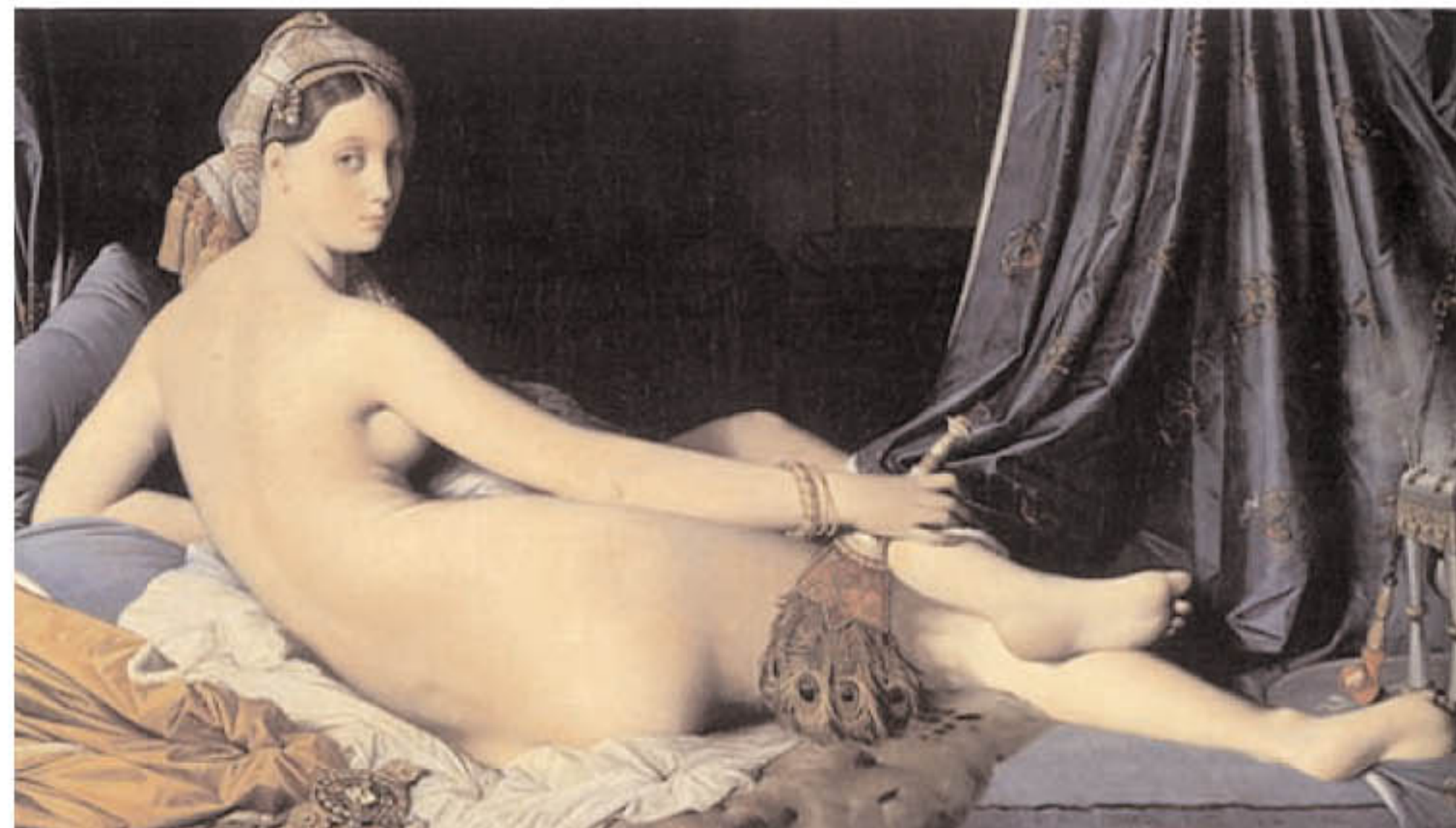



FOTO HENK NIEMAN

leva a desconfiar desse molho com o qual nossos antepassados foram persuadidos a ingerir tantas substâncias impuras". Poucas vezes Yeats pareceu tão certo como quando escreveu, num de seus poemas, que "todos os sonhos da alma / terminam na beleza do corpo de um homem ou de uma mulher". Talvez já tenhamos investigado demais os sonhos da alma; em seu ensaio sobre o nu, Kenneth Clark quis estudar os sonhos do corpo.

Seu método, por isso, nunca deixou de envolver qualquer descrição numa linguagem eminentemente física — e o resultado fez com que na maioria das vezes alguns quadros pareçam mais visíveis em suas palavras que nas telas em que foram pintados. O estilo de Kenneth Clark provou que a arte nos encanta tanto porque seu apelo é uma sedução.

Os críticos têm privilegiado menos a sedução que a intriga: nenhuma imagem parece brilhar pelo esplendor físico de seu contorno, mas por sua posição estratégica num jogo ou alegórico ou político.

Não é para menos: temos desenvolvido muito bem a fascinante mania de nos aventurarmos em todo tipo de avaliação quando, na verdade, não estamos prontos para mostrar nem que conseguimos ver o que estamos comentando.

A crítica contemporânea, por isso, só tem conseguido comprovar que, sem enxergar nada, fica sempre muito mais fácil opinar.

Talvez estivesse na hora de nos arriscarmos um pouco e tentarmos abrir os olhos. Quem sabe nos faça bem. Quem sabe seja mais divertido. — **Sérgio Augusto de Andrade**

A musa das imagens

Anotações sobre Tati, a mulher que fez Vinicius de Moraes levar o cinema a sério

Muito se ouvirá falar, nos próximos meses, em Vinicius de Moraes. Tantas serão as homenagens, edições e reedições que os seus 90 anos correm o risco de ganhar feições centenárias. Antes que ninguém agüente ler mais nada sobre o poeta, presto-lhe aqui, com nove meses de antecedência, um modesto preito com jeito de ajuste de contas.

Que contas? Digamos que eu me sinta em dívida com Vinicius. Não só pelo que ele fez, mas sobretudo pelo que eu lhe fiz. Ou melhor, pelo que eu não lhe fiz. Escolhido por Luiz Schwarcz para escrever a biografia do poeta, já lá se vão 13 anos, acabei jogando a toalha, após meses de espera por um patrocínio que nunca se materializava. Não vou dizer que me arrependo da desistência nem que ela tenha desagradado o poeta, que lá do Céu deve ter dado graças a Deus pelo *upgrade* a que fez jus em matéria de biógrafo. Em meu lugar entrou José Castello e em 1994 a Cia. das Letras lançou *O Poeta da Paixão*. Duvido, sinceramente, que pudesse fazer melhor, mas de uma coisa estou certo: na minha biografia haveria um pouco mais de cinema (além de cinéfilo e vice-cônsul em Los Angeles, Vinicius foi crítico e até censor de filmes) e muito mais Tati de Moraes.

Tati foi a primeira mulher de Vinicius. Conheceram-se em 1938, na casa do arquiteto e pintor Carlos Leão, cunhado dela. Moça fina, bonita à beça, culta e inteligentíssima, Tati, nascida Beatriz Azevedo de Mello, era tudo aquilo que Vinicius merecia na vida, segundo Portinari, o Santo Antônio daquela união. Embora não conhecesse, àquela altura, nenhum dos poemas de Vinicius, apenas sua assinatura, pois esta aparecia sempre no rodapé dos certificados da Censura cinematográfica projetados antes de cada filme, Tati enrabichou-se pelo poeta carioca em questão de segundos.

FOTOS CÉSAR DUARTE / ACERVO DE FAMÍLIA

O poeta, Tati e os dois filhos do casal, Pedrinho e Suzana, em Los Angeles, fim dos anos 40: nessa época, era ela que escrevia os artigos do marido

Musa dos intelectuais modernistas de São Paulo, seu precoce prestígio pode ser atestado por duas barretadas literárias. Foi em sua homenagem que Monteiro Lobato batizou de Tati o peixinho vermelho de *As Reinações de Narizinho* e não é outra a Tatizinha que, acoplada a Augusto Meyer e Tarsila, desponta nas últimas estrofes de *Cobra Norato*, de Raul Bopp. Claro que Vinicius a homenageou mais vezes e em outra voltagem afetiva. *O Soneto de Fidelidade*, por exemplo, foi escrito para ela, no Estoril, às vésperas da Segunda Guerra Mundial.

Fui amigo de Tati, não de Vinicius. Caprichos do destino. Devia ter uns 16 anos quando li pela primeira vez seus comentários cinematográficos no *Última Hora*. Por ser a crítica de cinema, naquela época, um feudo masculino, pensei que Tati fosse não uma garota, como a de Aníbal Machado, só que adulta, mas, pelo modo como se desmanchava por certos atores, uma bicha enrustida. Ali pelos 19, engatinhando no ofício, conheci toda a verdade. Numa sessão matinal na cabine da United Artists, Gilberto Souto, fazendo, como de hábito, as honras da casa, me apresentou a uma senhora miudinha e de voz rouca, que parecia já ter nascido com um cigarro aceso entre os dedos. Como então Tati de Moraes não era homem e muito menos uma bicha enrustida.

Começaria ali uma amizade que só perderia intensidade depois de sua aposentadoria como crítica. Quando iniciei minha pesquisa sobre a vida e obra de Vinicius, tratei logo de agendar o que todos assumiam impossível: uma entrevista com Tati. Ela sempre se recusara a falar sobre Vinicius. "Mas para você, e só para você, ela disse que conta tudo", confidenciou-me aquele que na época era seu maior amigo e comparsa de viagens e traduções, Newton Goldman. Regalia igual ninguém mais teria.

Desse desperdício, sim, eu me arrependo — e muito. Quantas histórias maravilhosas de sua conturbada vida com Vinicius Tati me teria contado. As outras que me desculpem, mas ela foi a mais importante figura feminina na vida do poeta. Nenhuma mexeu tanto e tão profundamente com a cabeça dele. O escritor americano Waldo Frank não foi o único responsável pela guinada ideológica radical de Vinicius. Em 1942 o poeta já não era tão de direita como nos tempos em que seguia à risca o evangelho de Octavio de Faria. Quatro anos de convivência com Tati o haviam empurrado lentamente para a esquerda.

Era Tati que estava ao lado de Vinicius quando o cinema entrou mais a sério na vida dele. Foi com ela que ele morou em Hollywood, justamente no período em que o já citado e saudosíssimo Gilberto Souto lá vivia como correspondente. E foi com a ajuda dela que conseguiu entrar para a diplomacia. Afogado nos estudos para o concurso para o Itamaraty, sem tempo para ver os filmes que deveria criticar, Vinicius pediu a Tati que fosse ao cinema em seu lugar e depois escrevesse as críticas. Também usou Mario Vieira de Mello como *ghost critic*, mas Tati, segundo consta, desencumbiu-se mais vezes da tarefa e menos transtornos causou ao titular da coluna. Intransigente desafeto do cinema hollywoodiano, Mello acabou indispondo Vinicius com todas as distribuidoras de filmes americanos no Brasil.

O cinema pegou o poeta antes mesmo de ele abrir seu primeiro berreiro, numa chuvosa noite de outubro de 1913. Seu nome de batismo, Marcus Vinitius, foi uma homenagem ao soldado romano de *Quo Vadis?*, best seller de Henryk Sienkiewicz que no ano anterior fora levado à tela pelo italiano Enrico Guazzoni. Uma de suas brin-

ORSON WELLES

Hello!

It's a good thing you don't read the Hearst press. They tell me his papers had me falling from a ten-foot scaffold with a result-ing broken leg and more. Believe me, it was only wishful thinking.

Let's lunch together soon.

Carta de Orson Welles para Vinicius queixando-se dos jornais de William Hearst, inspirador de *Cidadão Kane*: conexões do brasileiro com Hollywood

cadeiras de infância prediletas era projetar cenas de luta sobre um lençol estendido na parede da sala. O ingresso cobrado à família custeava as idas ao Guanabara, cinema de verdade que ficava na esquina de sua rua, no bairro carioca de Botafogo.

A descoberta do "cinema como arte" só surgiria na Faculdade de Direito, por estímulo do colega de curso, Octavio de Faria. Filiou-se ao Chaplin Club, o primeiro cineclube brasileiro, fundado por Faria, Plínio Sussekind Rocha e Almir Castro, assimilando várias idiossincrasias daquele grupo, nenhuma tão grave quanto a renitente birra de todos eles contra o cinema falado. "O som é uma experiência, brilhante, não há dúvida, num filme como *Aleluia*, como *Cidadão Kane*, como *Tempos Modernos*, esporadicamente. Mas é uma ênfase, uma superfetação" – escreveria em 1942. Quinze anos já haviam se passado desde a chegada do sonoro e Vinicius continuava fiel ao truismo de que os filmes silenciosos eram o supra-sumo da pureza, da verdadeira arte cinematográfica.

Sua primeira aproximação do cinema em bases profissionais deu-se, infelizmente, pela via errada. Substituiu Prudente de Moraes, neto, como representante do Ministério da Educação na Censura. Cinco anos mais tarde, um emprego que parecia ter caído do céu: uma coluna diária de cinema. Só que no jornal inadequado: *A Manhã*, dirigido pelo poeta Cassiano Ricardo, linha-auxiliar do Estado Novo. Se não precisasse tanto de aumentar sua renda para sustentar mulher (Tati) e uma filha (Susana), teria esperado por oferta mais palatável. Estreou em agosto de 1941, com um solene arrazoado sobre o cinema como "meio de expressão total em seu poder transmissor e sua capacidade de emoção". Ficou na gazeta governista até fevereiro de 1944, quando, por pressão das distribuidoras de filmes americanos, foi demitido.

Voltaria à crítica nas páginas de *O Jornal* (em 1944), do *Diário Carioca* (1945), da revista *Diretrizes* e, no começo dos anos 50, no mesmo *Última Hora* em que, mais tarde, Tati se iniciaria no *métier* com sua própria assinatura. Na metade desse caminho, Vinicius e Tati (mais Susana e Pedrinho) viveram em Hollywood, freqüentando festas de artistas e, com maior assiduidade, as que Carmen Miranda organizava. Foi no jardim de Carmen que o nosso vice-cônsul em Los Angeles teve o seu inesquecível encontro com uma jovem lindíssima, que foi logo lhe dizendo, assim sem mais nem menos, que era uma formosura por fora e a mais feia das criaturas por dentro. "Quem é aquela deusa louca?", perguntou Vinicius à anfitriã. "Uma atriz em início de carreira", respondeu Carmen. Ninguém menos que Ava Gardner.

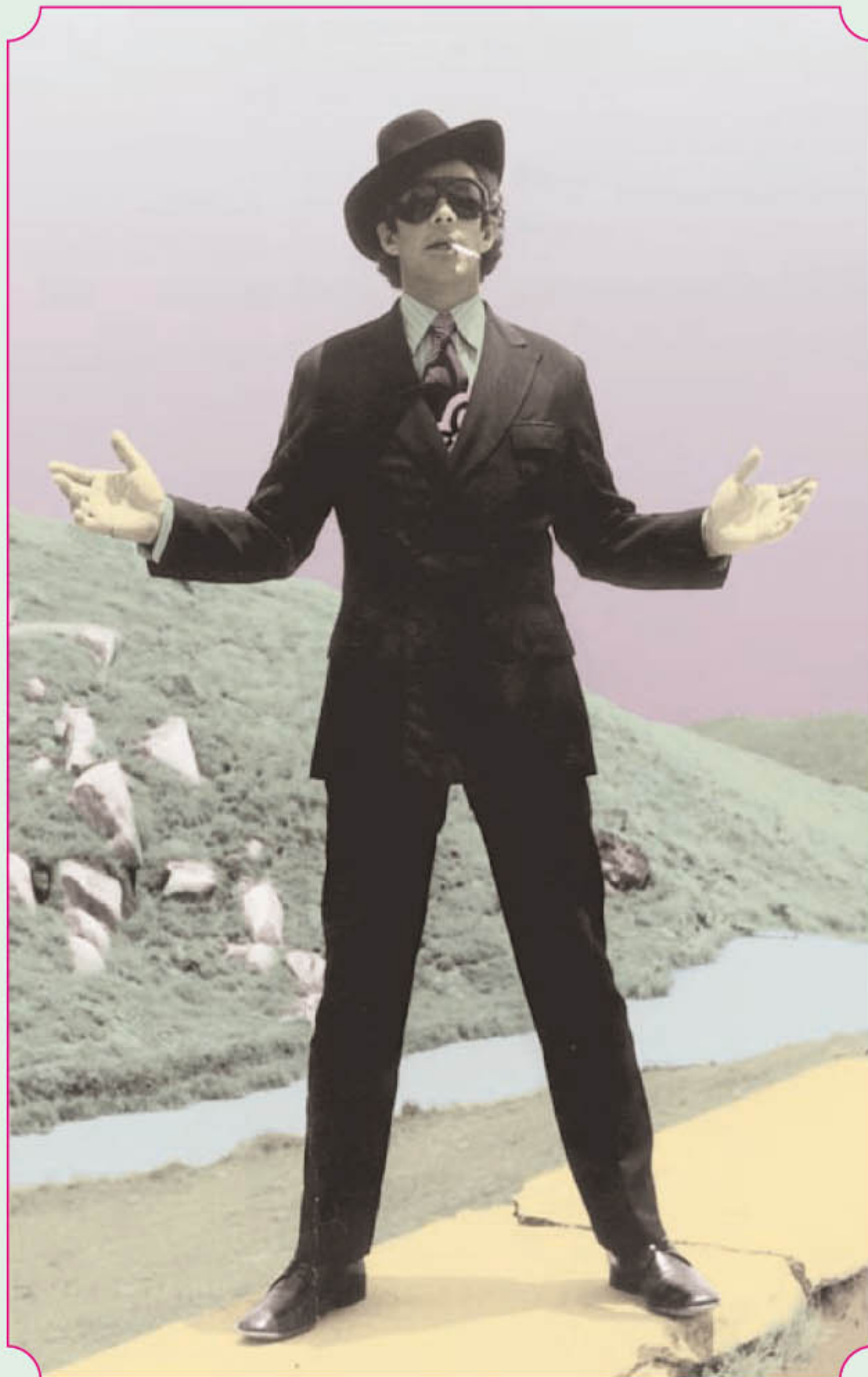
Em suas memórias, Aloysio de Oliveira lembra, com indisfarçável saudade, das reuniões na casa cor-de-rosa, quase na esquina de Pico Boulevard com La Brea, onde os Moraes moravam. Seus principais *habitués*, além de Aloysio, eram os correspondentes Gilberto Souto e Alex Viany, cuja mulher, Elza, se tornaria a maior amiga de Tati. Dos jogos de salão da turma, o mais divertido, para Aloysio e Gilberto, era o das "traduções malucas" que inventavam para os títulos dos filmes americanos do momento. Eles se divertiam traduzindo *The Snake Pit* (*Na Cova das Serpentes*) para "A Cobra Apitou" e *Ruthless* (literalmente, "implacável", "desumano") para "Sem Ruth". (*Ruthless* foi lançado aqui com o título de *O Insaciável*.)

Vinicius não foi nem pretendia ser um grande crítico. Fazia crônicas deliciosas e cheias de metáforas alimentícias (determinados filmes, atores, atrizes e personagens lhe lembravam frutas, legumes e até refeições completas), sendo que muitas vezes usou o cinema como mero pretexto para divagações sobre outros assuntos. De uma feita gastou toda a coluna para falar do enfado que os filmes em cartaz lhe provocavam e sua preferência por passear de bicicleta pela praia do Leblon, na companhia de Rubem Braga. Foi em 1943 e a crônica está na pág. 38 de *O Cinema de Meus Olhos*, coletânea das críticas do poeta, reunidas por Carlos Augusto Calil e editadas pela Cia. das Letras em 1991.

> O poeta não foi nem pretendia ser um grande crítico. Fazia crônicas, deliciosas e cheias de metáforas alimentícias

Considerava-se, acima de tudo, um fã. E como todo fã que se preza, tinha uma visão mística do cinema, que chegou a definir como "os olhos do primeiro homem em êxtase contínuo". Considerava heresia alguém sair no meio de um filme e dormir durante a projeção. E ai de quem se sentasse depois da décima fila: cinéfilo autêntico não era. Detestava flashbacks, torcia o nariz para diretores sofisticados e presepeiros, não perdia uma chance de pichar o cinema americano. Cometeu graves injustiças (com John Ford, por exemplo), mas soube enxergar o gênio de Val Lewton à primeira vista. Alternava platitudes do tipo "a história é bem levada até certo ponto" e divagações poético-filosóficas eventualmente afetadas e confusas. Embora se permitisse alguns paralelismos intelectualizados – comparou Hitchcock a Mallarmé e Carol Reed a Paul Valéry –, raramente se aventurava no campo teórico.

Para Paulo Emilio Salles Gomes, Vinicius não sabia pôr um argumento depois do outro, ligá-los, tirar uma conclusão. Mas seu acervo de *insights* é considerável. Muita gente percebeu que Orson Welles filmava interiores como um expressionista alemão, mas só Vinicius parece ter sacado que ele filmava paisagens como um cineasta russo. Aliás, quando Welles veio ao Brasil, em 1942, o futuro parceiro de Tom Jobim o seguiu como Alcebíades ia atrás de Sócrates, em permanente estado de graça.

Vinicius deixou páginas memoráveis sobre as atrizes de sua preferência. Idolatrava Marlene Dietrich (que não lhe deu bola em Hollywood), Greta Garbo, Paulette Goddard e Ingrid Bergman (que encontrou por acaso numa banca de jornais de Los Angeles). Moleque, não resistia a uma brincadeira nem a trocadilhos. Gozou a insossa Jane Powell em versos; criticou uma fita de Tarzan, do jeito tatibitate como o "rei da selva" falava na tela e outra sobre o filho de Robin Hood como se fosse um garoto de cinco anos. Vez por outra, em sua coluna, publicava cartas de amor às estrelas que mais falavam à sua libido. Também como crítico, o poeta se deixava sempre dominar pela paixão. – **Sérgio Augusto**

ELES TÊM A FORÇA

Discriminada pelas classes mais educadas, a música brega movimenta milhões, ganha seu primeiro estudo acadêmico e se apresenta como a verdadeira música popular brasileira

Por Marco Frenette

Na pág. oposta, Waldick Soriano em pose de galã latino, em 1972; ao lado, Nelson Ned e Agnaldo Timóteo em 1986: poética do exagero às raias do ridículo

"Bate coração, pode quebrar minha costela / Bate coração, me mate de amor por ela / Você, meu coração, não aprendeu / Que ela só quer maltratar você / Não chore por quem não lhe dá prazer / Aprenda, coração, a ser mais você." Estes versos, do grande sucesso *Aprenda Coração*, do cantor paraibano Maurício Reis, são um exemplo clássico da estética distorcida que caracteriza a música brega. Tecnicamente limitada, de cunho extremamente sensorial e elogiosa à racionalidade embotada, ela é um dos maiores fenômenos da história da MPB. De forte apelo popular, movimenta uma indústria nacional de milhões de dólares, contando com lançamentos e reedições constantes de seus principais expoentes (*veja quadro*), e finalmente mereceu seu primeiro estudo acadêmico (*veja box*).

O cantor goiano Amado Batista, um dos maiores ídolos atuais do brega, é um ótimo exemplo da imensa popularidade do gênero. Em 1985, contratado pela BMG, alcançou 1,5 milhão de cópias vendidas de um único LP. Desde sua estréia em 1975 até o recente lançamento do álbum *Eu Te Amo*, já vendeu mais de 13 milhões de discos. E o pernambucano Reginaldo Rossi, com suas camisas com botões abertos, cordão de ouro no peito e óculos escuros, já lançou 49 discos. Apenas seu CD ao vivo de 1999 já vendeu 1 milhão de cópias. Hoje, tem fãs-clubes espalhados pelas principais capitais brasileiras, além de admiradores que vão além do seu universo, como prova o interessante CD *Reiginaldo Rossi* (1998), tributo gravado por pernambucanos da elite musical como Otto, Zé Ramalho, Lenine, Geraldo Azevedo e Mundo Livre S/A.

Artistas bregas não gostam dos termos que as elites lhes reservam. O pernambucano Adilson Ramos, outro grande ídolo brega, costuma dizer que "brega é coisa ruim", preferindo a expressão "pop romântico". Esse gênero sempre foi batizado depreciativamente. Até a década de 70, ainda se usava a expressão "cafona" (do italiano *cafone*: indivíduo humilde, tolo), divulgado no início dos anos 60 por Carlos Imperial. A partir dos 80, a expressão foi substituída por "brega", termo nordestino aplicado às zonas de prostituição, e que também significa "coisa que não presta ou de mau gosto".

A história do gênero, porém, começa bem antes desses termos. O brega começou a constituir-se já a partir dos anos 30, com as trágicas canções-opereta de Vicente Celestino, como *Coração Materno* e *O Ébrio*, música-tema do filme mais lacrimoso e deprimente de nossa cinematografia. Décadas depois, a esta estética de vale de lágrimas se somariam os elementos do samba-canção e do bolero. A solidificação do gênero veio com cantores como Nelson Gon-

FOTOS REPRODUÇÃO/AE

çalves, anunciando *A Volta do Boêmio* (1957); Orlando Dias com seu lenço branco a acenar para o público (precursor ingênuo de Wando, com suas calcinhas usadas) e cantando *Se a Vida Fosse um Sonho Bom* (1963); Waldick Soriano exigindo respeito feminino com seu inesquecível *Eu Não Sou Cachorro, Não* (1972) e Odair José (brilhantemente definido pelo jornalista Luiz Mello como o "Bob Dylan da Praça Mauá") interferindo no lucro das indústrias farmacêuticas com sua inacreditável *Pare de Tomar a Pílula* (1973).

Nesse processo de estruturação, a Jovem Guarda foi fundamental, pois o primarismo de suas letras e arranjos incentivou uma nova geração de bregas. Reginaldo Rossi chegou a participar de alguns programas da Jovem Guarda, antes de encontrar seu estilo próprio; assim como Nalva Aguiar, cantora do inesquecível *Beijinho Doce*, composição de Nho Pai regravada por ela em 1976. Atualmente, o brega ramifica-se em estilos que vão para além do bolero e do samba-canção. Recentemente, firmou-se no Pará o chamado brega calipso, que utiliza ritmos mais acelerados e sofre perceptível influência de guitarras caribenhas, resultando num ritmo mais dançante. Mas esta clara divisão rítmica e melódica é exceção no gênero, que possui alto poder de assimilação, triturando a identidade de todo ritmo do qual se apropria. Tudo sofre uma ação deletéria ao passar pelo crivo dos compositores bregas, que possuem acurado senso do que é seu universo musical e daquilo que seu público espera.

É por isso que o brega não é mais uma designação que se aplique a toda música ruim ou de gosto duvidoso. Suas características são inconfundíveis, por mais que utilizem elementos de outros estilos. A voz típica do gênero é uma peculiar mistura da de um cantor de bolero com a de um sertanejo, temperado por um diluído acento nordestino. A fórmula é tão eficiente que qualquer um, após a primeira audição de uma música brega, jamais a esquece, dada sua marcante estranheza. As músicas costumam trazer, em meio aos arranjos de cordas, um teclado meloso e distorcido, que preso a poucos acordes permeia toda a canção. À batida repetitiva soma-se muitas vezes o recurso de repetição das palavras do último verso, como na canção *Lenço Manchado*, de Maurício Reis: "Se existe a felicidade, a justiça e o amor, amooor / Por que então Deus me deu um destino de dor, de doooor". Como a repetição – como bem identificou Henri Bergson – é um dos deflagradores do riso, vem daí a comicidade involuntária que ouvidos e sensibilidades um pouco mais apurados detectam. Há também os contrastes de sentidos. Em *Sua Ausência*, de Reginaldo Rossi, um estranhíssimo e cômico arranjo com pretensões orquestrais sustentam estes versos impagáveis: "Olha, como estou sofrendo / Morto, vou vivendo, sem o beijo teu".

Esses conteúdos de base humorística presentes na música brega renderam seus frutos. Já na década de 70, Raul Seixas se apropriava desse universo com *Tu É o MDC da Minha Vida* e *Sessão das Dez*. Depois vieram Eduardo Dusek, com seu disco *Brega-Chique* (1984) e bandas como as paulistanas Língua de Trapo e Vexame; e a carioca Os

FOTOS JUVENAL PEREIRA/AE / REPRODUÇÃO/AE / ITAMAR MIRANDA/AE / JOÃO BITTAR/PRENSA TRÊS

A partir da pág. oposta, Amado Batista, Benito di Paula, Reginaldo Rossi e Dom & Ravel: estilos diferentes unidos pela estética cafona

Copacabanas. Essas bandas, ao criar canções parodiando bregas como Amado Batista e Reginaldo Rossi, ofereciam ao público mais intelectualizado um modo disfarçado e cômodo de curtir o brega sem assumir por inteiro o prazer dessas emoções baratas, pois como algum imitador poderia superar o alto grau de comicidade involuntária já contidas em versos como estes de Reginaldo Rossi: "Lembro com muita saudade daquele bailinho / Onde a gente dançava bem agarradinho / Você com laquê no cabelo e um vestido rodado / E aquelas anáguas com tantos babados / E tudo o que a gente transava eram três, quatro cubas / Eu era a raposa, e você era as uvas" ?

Difícil dizer, também, qual letra merece o adjetivo de "brega", se esta de Perla: "Pequenina, meu amor / Vem correndo para meus braços / Guardo para você os mais caros e lindos sonhos"; ou esta da bossa nova: "Existem praias tão lindas / Cheias de luz... / Teu céu tão lindo / Tuas sereias / Sempre sorrindo". Somos inclinados a ver genialidade ou primariedade nas coisas de acordo com o status de seus portadores. Naturalmente, não significa dizer que o brega iguala-se musicalmente à bossa nova, mas apenas que pode haver uma certa covardia moral nos julgamentos estéticos e culturais correntes. É o que mostra o livro *Eu Não Sou Cachorro, Não – Música Popular Cafona e Ditadura Militar*, de Paulo César de Araújo. Ao contar a história da música brega durante a vigência do AI-5 (1968 a 1978), período da ditadura em que houve uma espetacular expansão da indústria fonográfica, com destaque para grandes expoentes do brega como Odair José, Nelson Ned e Waldick Soriano, o autor também vai identificando o descaso com que nossa historiografia tratou e trata o gênero. O Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro, inaugurado em 1965 e tendo como um de seus principais objetivos preservar a memória musical, tem em seus arquivos mais de 2 mil horas de gravações de depoimentos de músicos, onde não se encontra nem um minuto gravado de nenhum dos cantores cafonas. O mesmo silêncio o autor verificou na coleção *História da Música Popular Brasileira*, publicada pela Abril Cultural, que fez enorme sucesso nas décadas de 70 e 80. Nos 113 nomes da coleção, que vão de Noel Rosa e Paulinho da Viola a Walter Franco, os quais pretendem apresentar ao ouvinte a possibilidade de "conhecer melhor o Brasil, por meio dos sons e cantos de sua gente", não traz também absolutamente nada de cantores populares como Odair José ou Benito di Paula.

Se a favor da música cafona pode-se argumentar que ela é importante "patrimônio afetivo de grandes contingentes das camadas populares", como diz Paulo César, há muito também o que se observar de negativo. Sob o aspecto, digamos, espiritual, o gênero situa-se nos patamares inferiores de uma escala de valores referentes a uma obra cultural, já que é depositário de uma mentalidade restrita sobre os problemas do mundo, ao mesmo tempo em que valoriza excessivamente as coisas pequenas da vida, tomando-as como tragédias. No clássico brega de 1976, *Se Eu Pudesse Esquecer*, do

DESCARTADOS PELA HISTÓRIA

Livro documenta perseguição aos cafonas pelo regime militar e também pela crítica que deveria defendê-los. Por Luís Antônio Giron

Existe luta de classes na música popular brasileira, afirma o historiador Paulo César de Araújo, no importante ensaio *Eu Não Sou Cachorro, Não – Música Popular Cafona e Ditadura Militar*, que expõe um nó cego na nossa historiografia: o descaso para com a música "cafona" ou "brega" que fez enorme sucesso entre 1968 e 1978, período de vigência do AI-5. Amante do cafona, Araújo voltou-se contra a crítica, argumentando que ela tem sido mais impiedosa com os músicos bregas do que foi o próprio regime militar. "Tudo o que não era samba ou experimentação fica de fora do ouvido da crítica. Falta uma visão mais ampla." Eis a razão por que duplas bregas como Zezé di Camargo e Luciano não encontram receptividade entre os críticos, ainda que algumas de suas canções possuam qualidade. Os críticos não os ouvem, nem querem fazê-lo. "É um preconceito de classe que se expressa no de gêneros", diz. O livro originou-se de sua dissertação de mestrado em Memória Social e Documento, pela Uni Rio, após ter seu projeto recusado pela Unicamp, "porque os intelectuais de Campinas sentem enjôo quando se fala em música brega". Em suas pesquisas, descobriu que a Anistia só não aconteceu para os músicos cafonas e o cantor Wilson Simonal, que passou à posteridade como dedo-duro. "Há um silêncio da história em relação a eles. Até mesmo José Ramos Tinhorão, um crítico consciente dos movimentos sociais, ignorou os bregas. Tinhorão não deixa de ser um pequeno-burguês defensor das raízes do samba, que não tem nada a ver com a maioria da população brasileira." Por ser notória a alienação política dos cafonas no período (Paulo César conta que Ravel, ao ouvir pessoas comentando sobre o AI-5 na época, pensou tratar-se do "nome de um novo grupo vocal de samba, tipo MPB4") também surpreende a revelação que músicos como Waldick Soriano e Odair José também foram censurados pela ditadura. Quanto aos colaboracionistas do regime, ficaram com esta pecha somente os cafonas, como Dom & Ravel, com *Eu Te Amo, Meu Brasil*. "Esses foram destruídos. Já outros que colaboraram foram perdoados mais tarde." São os casos de Zé Ketti, Elis Regina, Paulo Sérgio Valle, Leci Brandão, Os Três Moraes e Jorge Ben. "Enquanto Agnaldo Timóteo defendia o homossexualismo cantando *Vergonha de Mim* em 1970, Jorge Ben exaltava a ditadura compondo para Simonal o balanço *Brasil, Eu Fico*; e Leci Brandão negava a existência da negritude com o samba *Nada Sei de Preconceito*. E Os Três Moraes popularizaram o refrão: 'O negócio é colaborar'. O que eles são mais que Dom & Ravel?" O livro estimula a reflexão sobre esse gênero de produção musical e sobre os padrões estéticos que conduzem os críticos musicais. Diz ele que a crítica de música brasileira tem-se pautado desde os anos 60 por dois critérios de validação: a tradição e a vanguarda. A música que pertence a uma ou outra área, ou que funde ambas, merece crédito, e a que escapa às tarjas é esquecida, ainda que tenha feito parte da história do consumo de todos nós. Por que a MPB recebe na sua sigla a palavra "popular", em contraposição à música "erudita", enquanto que os cafonas e seus rebentos, os bregas, são os verdadeiros responsáveis pela genuína música para a massa? Na sua poética de exageros e contrastes, os bregas podem alcançar momentos sublimes. Alguns boleros de Waldick Soriano, como *Tortura de Amor*; e sambas de Benito di Paula, como *Retalhos de Cetim*, se revestem de um toque de inspiração. E Zezé di Camargo e Luciano cantam baladas palatáveis e não inferiores a certos sambas de Martinho da Vila e Zeca Pagodinho. Nessa luta de classes da música, os cafonas são mendigos e o samba ostenta o manto de príncipe. Araújo diz que isso é coisa de intelectual. "Intelectual gosta de samba por consciência culpada. Quer purgar os pecados contra os negros consumindo candomblé." O livro nos leva a pensar que talvez nós, críticos, tenhamos errado ao ignorar solenemente a "música do povo" e, com isso, influenciamos músicos e leitores ao longo dos últimos 40 anos com a distribuição das tarjas "vanguarda" e "tradição". Talvez pensemos que o "povo" mereceria música melhor e nos tenhamos pautado apenas pelo critério da qualidade musical. O ensaio de Araújo ajuda a balançar o edifício aparentemente sólido da crítica, e mostra que os bregas precisam ser respeitados.

Na página oposta, Odair José, em 1974, autor de *Pare de Tomar a Pílula*; ao lado, Agnaldo Timóteo, cantor de *Vergonha de Mim*: repressão pelos militares e militância homossexual

disco *Esta Casa Foi Nossa*, de Carlos Alberto, agora remasterizado e relançado em CD, todo o trauma que acompanha o personagem da música por sua vida afora vem de ter esperado a amada em sua casa numa festa de Natal e ela não ter aparecido. Disso decorre a irremediável infelicidade que domina sua vida, como se tivesse participado da Guerra do Vietnã ou presenciado o assassinato da própria mãe. Contra este mundo *nonsense* marcado por um infantilismo emocional e amoroso quase mórbidos, em que se sofre absurdamente por não possuir a mínima adaptação à rejeição e à frustração, o humor pode ser uma defesa natural.

No entanto, quando observa-se o fenômeno brega de modo mais amplo, de sua influência na moda e no universo da arte que se vale de elementos kitsch até sua força aglutinadora de multidões, chega-se, forçosamente, à conclusão de que há algo culturalmente importante no brega que transcende a mera apreciação musical, exigindo-se parâmetros mais amplos para sua compreensão. A exemplo da Arte Naïf, que tem seu valor cultural e estético reconhecido a partir de uma compreensão de viés cultural e socioantropológico que solapa as bases tradicionais de apreciação estética das imagens produzidas por estes pintores, o brega exige largueza de espírito para entender sua importância para uma grande parcela do povo brasileiro, que "vive na abstração de multidões massacradas, sempre na calmaria e na não-esperança", para usar uma expressão do escritor Elio Vittorini. O brega ainda aguarda que se faça com ele o que fez com a Arte Naïf, que, como bem resumiu Lélia Coelho Frota, "passou de item anedótico ou pitoresco para a categoria de criação com valor expressivo próprio". De resto, com ou sem apoio das elites, tudo leva a crer que o brega ainda se imporá. ■

O Que e Quanto

CDs:
Eu te Amo, **Amado Batista, Warner**
Esta Foi Nossa Casa, **Carlos Alberto, Som Livre**
O Melhor de Reginaldo Rossi, **Paradoxx**
O Melhor de Maurício Reis, **Paradoxx**
O Melhor de Adilson Ramos, **Paradoxx**
Preços: R$ 15 a R$ 20, em média.
Livro:
Eu Não Sou Cachorro, Não – Música Popular e Ditadura Militar, **Paulo César de Araújo, Record, 462 págs; R$ 40**

FOTO BILDARCHIV ABRAHAM PISAREK/DIVULGAÇÃO

O FIM DO SILÊNCIO

O precioso acervo musical da cultura judaica berlinense do período nazista é recuperado e lançado em CDs e DVD por selo alemão

Por Fernando Eichenberg, de Paris

Ao lado, casa multidisciplinar de espetáculos judaicos na Berlim dos anos 30; abaixo, selos de discos de divulgação do Partido Nazista, em 1932: anti-semitismo estendido à cultura

No final da Segunda Guerra, ao ser libertado do campo de concentração de Theresienstadt, na Polônia, o filósofo e rabino berlinense Leo Baeck afirmou que "mil anos de história dos judeus alemães foram condenados a um irrevogável fim". O recente lançamento na Europa de *Vorbei... Beyond Recall*, um pacote de 11 CDs, um DVD e um livro documental bilíngüe alemão-inglês, ajuda a desmentir esta sentença fatalista. Fruto de uma pesquisa do discógrafo alemão Rainer Lotz, do biógrafo holandês Horst Bergmeier e do historiador israelense Ejal Eisler, o projeto, editado pelo pequeno selo alemão Bear Family, ressuscita uma música extremamente rica, produzida por judeus na Berlim nazista do período 1933-38. É uma contribuição significativa para futuros estudos musicológicos e sociológicos deste importante período histórico. Há cantos iidiches, árias de operetas, foxtrotes, canções de cabarés e do folclore palestino, além de peças religiosas e litúrgicas.

Muitas dessas vozes e sons restituídos a partir de antigos discos eram considerados perdidos para sempre, a exemplo de obras da cantora Marion Koegel, morta em 1940. Primeira artista do selo alemão Lukraphon, foi revelada por suas performances no Café Leon, um dos poucos bares nos quais artistas judeus podiam se apresentar na Berlim pós-1933. *A Jiddische Mamme*, sua versão de *My Yiddishe Momme*, sucesso nova-iorquino de Lew Pollack na voz de Sophie Tucker, e o belo *Kaddisch*, são dois de seus quatro títulos milagrosamente recuperados, os quais mostram o alcance de suas singulares interpretações, fontes de inspiração para cantoras como Ingrid Caven e Ute Lemper. Há peças de acentuado valor histórico, como alguns dos chamados cantos *Mi-Sinai*, desenvolvidos na Europa Central e Ocidental entre os séculos 12 e 16. Exemplos típicos dessas composições — consideradas as mais belas da música medieval judaica e também a mais perfeita expressão musical do pensamento e do espírito do judaísmo, ressurgem nas vozes dos cantores Karl Neumann e Josef Schwarzmer-Lengyel.

O desaparecimento ou a destruição de preciosidades como estas deveu-se à repressão do nacional-socialismo aos judeus alemães, que começou logo após Hitler assumir como chanceler, em janeiro de 1933. Alguns casos de perseguição são bem conhecidos, como os do regente Otto Klemperer e do compositor Kurt Weill. Diretor da Berlin Opera Kroll desde 1927, Klemperer foi acusado de "degradar a ópera a um estágio experimental do judaísmo-marxista" por apresentar obras de Stravinsky e Schoenberg. Já Weill, em 1933, teve a representação da sua ópera *Der Silbersee: ein Wintermärchen in Drei Akten*, do expressionista Georg Kaiser, impedida por manifestantes nazistas que defendiam a "cultura ariana". Ambos foram obrigados a fugir para os Estados Unidos. Casos famosos como os desses dois (que não estão presentes em *Vorbei...*) apenas ilustram uma situação histórica que envolveu milhares de músicos anônimos ou pouco conhecidos, condenados ao exílio ou ao desemprego pela proibição aos judeus de exercer atividades culturais.

O material apresentado em *Vorbei...* está diretamente ligado à história da *Kulturbund Deutscher Juden* (Liga Cultural dos Judeus Alemães). Em 1933, num acordo com a comunidade judaica, o Reich autorizou àqueles que optaram por permanecer no país a criação desta Liga, que ficou subordinada ao ministro da Propaganda, Joseph Goebbels. Houve, aliás, um caloroso debate interno entre os contrários à aceitação do gueto cultural e os defensores da Liga como meio de luta contra a política de exclusão. A polêmica foi encerrada pelos nazistas em 1935, ao interditarem no repertório dos judeus toda obra considerada "especificamente alemã". A *Kulturbund* sobreviveu sob as crescentes restrições até sua extinção ao eclodir a guerra, em 1939.

Nesse contexto, algumas pequenas gravadoras resistiram até 1938, a exemplo da Semer e da Lukraphon, que gravavam músicos filiados à *Kulturbund*. Recuperar parte dessas gravações realizadas desde a ascensão de Hitler até esta data exigiu minuciosa garimpagem dos pesquisadores de *Vorbei...* A partir de 1934, os discos só podiam ser comprados por judeus em lojas judias, mediante a apresentação de um passe. Milhares deles, deixados para trás por emigrantes ou deportados, foram confiscados e reciclados pelos nazistas. Outros tantos foram destruídos por bombardeios. A incessante busca em antiquários e com colecionadores em várias partes do mundo compensou, pois recuperou-se tesouros musicais e despertou preciosas vozes do passado, registradas em relíquias de goma-laca de 78 rpm.

A imensa relação de nomes renascidos nas 14 horas de gravações dos 11 CDs impossibilita sua listagem integral. Mas há destaques especiais. A poderosa voz do tenor ucraniano Gerschon Sirota e seus cantos religiosos, aplaudidos em turnês mundiais e celebrados no Metropolitan Opera de Nova York, estão resgatados em oito títulos dos selos Semer e Orchestrola. Sirota abandonou os palcos internacionais para ficar ao lado da mulher, doente, no Gueto de Varsóvia, onde morreu em 1943. Já o cantor Manfred Lewandowski retorna com *Schir Hamaloth*, uma canção peregrina judaica gravada no inverno de 1934-35, onde exibe uma interpretação tradicional alemã extinta nos dias atuais. Lewandowski emigrou em 1939 para os Estados Unidos, onde morreu um ano depois. E Israel Bakon, personagem inovador do cenário musical judaico com suas improvisações de melodias tradicionais, e que foi um dos cantores da época cuja obra foi das mais ameaçadas de desaparecimento, tem recuperada uma dezena de canções. Em 1943, Bakon, sua mulher e o filho foram executados no campo de extermínio de Belzec, na Polônia.

Como ilustração final da importância desses CDs, o nome de Paula Lindberg se impõe como símbolo de resistência humana e musical. Suas interpretações da *Nona Sinfonia*, de Beethoven ou de *Das Lied von der Erde*, de Mahler, tornaram-na uma das melhores contraltos alemãs de sua época. Intérprete ativa dos concertos da *Kulturbund*, sua voz surge em quatro performances, com destaque para duas canções folclóricas iídiches, e *Sei Stille dem Herrn*, ária do oratório *Elias*, de Mendelssohn. Sobrevivente do Holocausto, tornou-se professora de canto na Holanda e morreu em 2000, com 102 anos.

Este alentado painel musical é completado pelo luxuoso livro documental e pelo DVD, que funcionam como excelente pano de fundo às canções recuperadas nos CDs. O primeiro, com textos a cargo de Lotz, Bergmeier e Eisler, traz a história da *Kulturbund* e registros biográficos dos músicos, além de ilustrações referentes ao período e informações técnicas sobre a recuperação e remasterização dos discos; o segundo contém nove escassos mas intensos minutos do filme *Schir Iwri* (*Hebrew Melody*), produzido pela *Kulturbund* em 1934-35, com cenas realizadas em Jerusalém. A trilha sonora, gravada em março de 1935, em Berlim, é valorizada pela participação do virtuoso do violino Andreas Weissgerber, protagonista deste comovente trecho do filme. Ele morreu em 1941, em Tel Aviv, aos 41 anos.

Por fim, ressalte-se a origem do sugestivo nome desta preciosa recuperação histórico-musical. *Vorbei... Beyond Recall* ("O passado para além de uma lembrança") é o título da melancólica valsa de Rolf Marbot e Bert Reisfeld, que volta recuperada na voz da cantora de cabaré Dora Gerson, morta em 1943 no campo de extermínio de Auschwitz. Ao contrário do vaticínio do filósofo Leo Baeck, a memória, mais uma vez, superou a morte.

O Que e Quanto

Vorbei... Beyond Recall, pacote de 11 CDs, livro ilustrado (516 páginas) e DVD. Preço: 245,42 euros

Onde encomendar:

Bear Family Records
Grenzweg 1
27729 Holste-Oldendorf
Germany
tel: 011 49 4748 8216 0
bear@bear-family.de

Buecherstube
P.O. Box 700
Pelion - SC 29123
USA
tel: 001 803 894 6911
buecherstube@pbtcomm.net

FOTOS BILDARCHIV ABRAHAM PISAREK/DIVULGAÇÃO / AKADEMIE DER KÜNSTE/DIVULGAÇÃO / BILDARCHIV PREUSSISCHER KULTURBESITZ/DIVULGAÇÃO

Acima, concerto na Liga Cultural dos Judeus Alemães, em 1937; ao lado, selos de discos judaicos do período. Na página oposta, recrutamento para a Liga e a cantora Marion Koegel: resistência cultural recuperada

Tradição experimental

Wado reúne MPB e cultura pop em álbum permeado de jogos de ritmos

A zona de perigo que se apresenta a todo artista após o primeiro álbum foi atravessada com perspicácia por Wado, como mostra a audição deste consistente segundo CD do cantor e compositor alagoano. No disco de estréia, o elogiado *O Manifesto da Arte Periférica*, ele deixou pistas claras dos caminhos de sua inventividade, quando cantou: "Não sou de raiz nem diluidor". A frase-síntese é reafirmada aqui e amparada por arranjos repletos de sutilezas. Wado parte da tradição da MPB, em especial a praticada entre as décadas de 60 e 70, e segue rumo ao pop planetário. Grandes achados estão por todo o registro. Do groove nativo de *Ossos de Borboleta* e *A Gaiola do Som* – esta com vocalistas cheias de bossa – à balada radiofônica *Poema de Maria Rosa*, passando por *Diabos*, uma moderna canção de protesto com citação dos Novos Baianos. Há também parcerias e interpretações para composições de terceiros. Caso de *Cenas de um Filme Inglês* (Paulo Ró e Totonho), *Poço sem Fundo* (Júnior Almeida, Cláudia Dalaverde e Zeca Capellini). O viés experimental fica ainda mais evidente nas vinhetas que pontuam o álbum. A poética do discurso é um capítulo à parte. Wado conhece (e brinca) com os códigos de linguagem e nos propõe um irresistível jogo de imagens, palavras e ritmos. — RODRIGO CARNEIRO • ***Cinema Auditivo*, Wado (Tratore)**

Wado (abaixo, em primeiro plano, com sua banda) e seu novo CD: música influenciada pelo cinema

Intimidade de gênio

Schubert reservava o melhor para reuniões entre amigos poetas e músicos: eram as "shubertíades", famosas na Viena do final do século 18. É este delicioso clima intimista que o pianista norueguês Leif Ove Andsnes e o tenor Ian Bostridge trazem neste álbum. A idéia, diz o pianista, é mostrar como a música instrumental nasce interligada às canções. É o que demonstra este CD que combina uma das grandes sonatas de Schubert, a *D. 959*, com quatro *Lieder*, incluindo *Pilgerweise* e a conhecida *Auf dem Strom*. — JMC • ***Schubert, Sonata D. 959 e Lieder*, Leif Ove Andsnes e Ian Bostridge (EMI)**

Tributo grunge

Artífices da invasão britânica dos anos 60, o The Kinks é reverenciado por 19 bandas norte-americanas do mítico selo Sub Pop, que revelou o grunge ao mundo. Os destaques ficam para Mudhoney, com a divertida *Who Will Be...*; a interpretação comovente do cantor Mark Lanegan em *Nothin' in the World Can Stop Me...*; e a versão folk-blues de Baby Gramps para *Sunny Afternoon*. A nova geração de Seattle é bem representada pelas vozes femininas. Heather Duby, em *The Way Love Used to Be*, e Nikol Kollars, com *I Go to Sleep*, surpreendem. — RC • ***Give The People What We Want*, Vários (Tratore)**

Sofisticação sem ousadia

A cantora, compositora e multiinstrumentista Fernanda Porto, conhecida no Brasil e no mundo pela mixagem de *Só Tinha de Ser com Você*, de Tom Jobim e Aloysio de Oliveira, lança seu primeiro álbum individual. Obra orientada para as pistas, tem produção impecável e refinamento. Só deixa algo a desejar por não utilizar com mais ousadia os arranjos eletrônicos, preferindo a segurança das fórmulas já testadas. Destaque para a levada de *Baque Virado* e a elegância de *Sambassim*. — ADALBERTO RABELO FILHO • ***Fernanda Porto*, (Trama)**

Dignidade e talento

Está tudo lá: a guitarra simples e eficiente, a voz precisa e de emissão quase infantil, a espiritualidade. Tudo de acordo com uma carreira moldada na correção de caráter e num saudável distanciamento, o que ajudou a gerar uma aura de mistério ao redor do "beatle quieto". Harrison deixa como legado este digno álbum póstumo, nada a ver com caça-níqueis. Atenção especial para a pungente *Run so Far*, que menciona o câncer que o mataria; e o arranjo soberbo para *Between the Devil and the Deep Blue Sea*, cover de Hoagy Carmichael. — ARF • ***Brainwashed*, George Harrison (Umlaut)**

FOTOS DIVULGAÇÃO

Maturidade sonora

Em 1981, o pianista César Camargo gravou o excelente *Samambaia*, terçando sons com o violão inefável de Hélio Delmiro. Agora, com Romero Lubambo, reedita a fórmula duo piano acústico & violão. Piano da maturidade plena, tanto em composições próprias, como *Choro* e *Short Cut*, quanto em clássicos da MPB (*Samba Dobrado*, de Djavan e *April Child*, de Moacir Santos) e no jazz mais rasgado (*Joy Spring*, rara parceria de Clifford Brown com Max Roach). Performances magníficas de César e Lubambo, músicos completos. — JMC • ***Duo*, César Camargo Mariano e Romero Lubambo (Trama)**

Sofisticação caipira

Com acentuado sentimento sacro, o violeiro, pesquisador e compositor Chico Lobo recupera o universo poético da viola caipira, instrumento indissociável da cultura do Brasil rural. No clima emotivo criado pelo seu dedilhar seguro que se aproxima do de um solista virtuose, o músico mineiro desfia boas letras, que ficam entre a poesia e a prosa, todas ricas em causos e lembranças de santos padroeiros e festividades sagradas, como a Festa do Divino e a Folia de Reis. Música caipira de alta qualidade, daquelas que destroem preconceitos musicais. – MARCO FRENETTE • ***Viola Caipira*, Chico Lobo (Kuarup)**

Psicodelia punk

Com 20 anos de carreira e um álbum aclamado mundialmente (*Screamadelica*), a banda escocesa de Bobby Gillespie reafirma ainda mais seu viés punk, além de usar elementos do heavy metal. Em nome da busca de equilíbrio, sobra aos que preferem algo mais melódico *Autobahn 66*, *Scanner Darkly* e *Space Blues Number 2*. A psicodelia fica a cargo de *Deep hit of Morning Sun*. Colaborações de Robert Plant (harmônica em *The Lord Is my Shotgun*) e Kevin Shields (guitarra em *City*) completam este Primal Scream que não decepcionará seus seguidores. — FLÁVIA CELIDÔNIO • ***Evil Heat*, Primal Scream (Columbia)**

Sensualidade russa

A dupla moscovita t.A.T.u., formada por Julia Volkova e Lena Katina, jovens de 17 e 18 anos que causaram polêmica na Rússia com letras abordando o lesbianismo adolescente, chega ao segundo álbum com faixas mais agitadas e extremamente dançantes. Há excelentes batidas roqueiras e eletrônicas, como em *Ya Shosla S Uma* e *Nas Ne Dagoniat*, cantadas em russo. É um álbum bem produzido e sem ingenuidades sonoras. Ideal para quem gosta de electro-pop e quer conhecer um pouco mais do que se produz para além da Europa Ocidental. — FC • ***200 km/h in the Wrong Lane*, t.A.T.u. (Universal)**

Pianismo visionário

Álbum de Hamelin traz as principais composições do pianista Leo Ornstein

O ucraniano Leo Ornstein provocou enorme impacto na cena nova-iorquina pré-Primeira Guerra Mundial com suas composições pianísticas futuristas e experimentais. "Clusters" ("cachos" de notas tocados com as mãos espalmadas), tratamento percussivo do piano e transcendência da tonalidade forjavam seu pianismo original. Isso além dos títulos inusitados como *Terra de Ninguém* e *A Ilha dos Elefantes*. Morto em fevereiro de 2002, aos 109 anos, vivia recluso desde 1922, quando abandonou os palcos para dedicar-se ao ensino da música. O pianista canadense Marc-André Hamelin, incansável arqueólogo do melhor pianismo do passado e do presente (Alkan, Godowski, Sorabji, etc.), debruça-se agora sobre a obra chocante de Ornstein, em um provocante CD-síntese, abordando tanto as composições mais famosas como *Suicídio num Aeroplano* (1913), quanto aquela que deve ser a derradeira obra do compositor: a *Sonata nº 8* (1990), quando, ainda inquieto aos 98 anos, recheou dois densos movimentos iconoclastas com quatro ingênuas e tonais vinhetas. Vale a pena conhecer Ornstein – um criador de enorme inventividade, que ajudou a pavimentar os *crazy twenties* da vanguarda musical no século 20 – pelos dedos privilegiados de Hamelin, um pianista que parece não conhecer limites técnicos para seu talento. – JOÃO MARCOS COELHO • ***Leo Ornstein*, Marc-André Hamelin (Hyperion)**

Leo Ornstein (abaixo) e o CD de Hamelin: composições vanguardistas e fundamentais

CDs

Antologia histórica

Obras-primas do catálogo da Fantasy Records, maior companhia de jazz do mundo, são lançadas pela primeira vez em CDs no mercado nacional. Por João Marcos Coelho

A história do jazz caminha lado a lado com a história da evolução das técnicas de gravação. A bateria, por exemplo, foi banida das primeiras gravações de jazz (1910/20) por provocar pulos nas agulhas dos toca-discos para 78 rotações. Além disso, o tempo de gravação dos bolachões limitava-se a 3 minutos. Somente nos anos 50, com a chegada do LP e a sofisticação dos equipamentos de captação dos sons, o jazz começou a caber por inteiro nos discos. Abandonava, assim, os salões de dança e a música mais comercial para adentrar no terreno da música mais ambiciosa.

É este momento privilegiado do jazz que a BMG lança no mercado nacional, num pacote de 20 CDs, em embalagem digipack, com reprodução das capas e dos comentários originais. Excetuando Tony Bennett & Bill Evans, todos são editados pela primeira vez em CD no país. Dos títulos lançados, 15 são originais da década de 50, e captam no nascedouro o trabalho de notáveis criadores do jazz, como Miles Davis, Thelonious Monk, John Coltrane, Gerry Mulligan e Chet Baker. Essas remasterizações pertencem a um catálogo de mais de mil títulos da etiqueta Original Jazz Classics, ou simplesmente OJC, como é conhecida no mercado internacional desde os anos 80.

A impressionante quantidade de gravações que este selo possui vem da produção de várias gravadoras independentes que tiveram vida mais ou menos curta. Dos anos 70 em diante, muitas foram adquiridas pelas multinacionais do disco (casos da Verve e da Blue Note, hoje meras etiquetas da Universal e da EMI). Outras, porém, beneficiaram-se do sucesso comercial obtido por Saul Zaentz com sua Fantasy Records, empresa que adquiriu em 1967. Acumulando alguns sucessos de vendagens e, mais tarde, com a produção de filmes bem-sucedidos como *Um Estranho no Ninho*, *Amadeus* e *O Paciente Inglês*, conseguiu dinheiro suficiente para comprar e manter catálogos preciosos de gravadoras independentes em crise, como a Contemporary, a Milestone e a Prestige. Atualmente, a Fantasy Records é a única grande companhia independente de jazz do mundo, com um catálogo simplesmente imbatível. Com este lançamento nacional, o ouvinte brasileiro tem agora uma pequena amostra desta riqueza musical.

Cada CD do pacote tem suas peculiaridades. Na gravação de *Bags Groove* em 1954, por exemplo, que reuniu no mesmo estúdio Miles, Monk, Sonny Rollins e Milt Jackson, Miles exigiu que Monk não tocasse enquanto ele improvisasse. Enraivecido, Monk sequer entra na apresentação do tema e da coda final. Limita-se a seu solo e acompanha o tenor memorável de Rollins. Sobre o CD *Mulligan Meets Monk*, um crítico inglês fez a afirmação espirituosa de que o vozeirão de sax-barítono de Mulligan voleia em torno das angulosas melodias de Monk, enquanto o pianista atua como "uma agulha de alfaiate", costurando aqui e ali a harmonia, num admirável contraponto.

Sob o aspecto técnico, a gravação mais deficiente é *Bird at St. Nick's*, de Charlie Parker, captada num gravador doméstico durante um show numa casa nova-iorquina por um fã tão radical que gravava somente os solos do ídolo. Quando Red Rodney, Tommy Potter ou Roy Haynes solavam, ele simplesmente desligava o gravador. Nas gravações em geral, no entanto, a qualidade técnica é elevada. Em outro registro ao vivo, do contrabaixista Charles Mingus, no Café Bohemia, em Nova York, em 1955, a sofisticação dos *head arrangements* do líder, os improvisos incendiários e o bom humor estão presentes em doses maciças (por exemplo, a deliciosa *Septemberly*, que leva o subtítulo de "*A Canção do Ladrão*", pois o trombonista Eddie Bert toca *September in the Rain* enquanto o sax-tenor George Barrow vai de *Tenderly*; ou então *All the Things You C#*, onde se superpõem *All the Things You Are*, de Kern-Hammerstein, o *Prelúdio em Dó Sustenido Menor*, de Rachmaninoff, e *Clair de Lune*, de Debussy).

Abaixo e na pág. oposta, capas de alguns dos títulos lançados em CDs no país: preciosidades do mundo do jazz

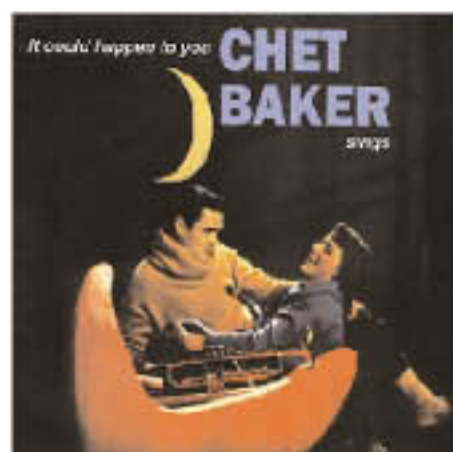
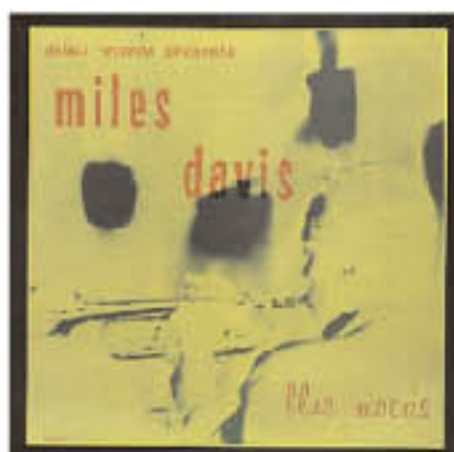
Detalhes deliciosos como estes há muitos nestes discos, todos praticamente imperdíveis. Mas há, claro, os especialíssimos. E nesta categoria está *Saxophone Colossus*, de 1956, disco que estabeleceu a reputação do gigante Sonny Rollins como a voz mais poderosa do sax-tenor nos anos 50. *Portrait in Jazz*, de 1959, é o CD em que o mais refinado e inventivo pianista do jazz moderno, Bill Evans, encontrou sua alma gêmea no contrabaixo e na figura de Scott LaFaro (o baterista da ocasião era Paul Motian). Este primeiro disco é excepcional, mas a BMG poderia ter optado pelas gravações máximas deste trio, *Waltz for Debby* ou *Sunday at the Village Vanguard*, ambos do catálogo OJC, em vez de relançar este ótimo *The Tony Bennett Bill Evans Album*, mas que já freqüentou o catálogo brasileiro no passado. E *Lush Life*, de John Coltrane; *Blue Moods*, de Miles Davis; *Bags Meets Wes!*, de Milt Jackson & Wes Montgomery e *Jazz Giant*, de Benny Carter, são gravações competentes e de qualidade artística, mas não estão entre as melhores destes músicos disponíveis na própria OJC.

Em compensação, o pacote tem três verdadeiras preciosidades. A primeira delas é uma revelação e um reparo de uma injustiça. Não houve sax-alto mais menosprezado e talentoso no jazz moderno do que Art Pepper. Egresso do jazz *west coast* californiano dos anos 50, conviveu todo o tempo com a droga, foi prisioneiro em San Quentin por vários anos, submergiu mas emergiu milagrosamente nos últimos cinco anos de vida, entre 1977 e 1982, gravando 25 discos neste curto espaço de tempo. *Art Pepper + Eleven*, de 1959, exibe de corpo inteiro como mostra a refinadíssima arte dos arranjos de outro grande artista menosprezado, Marty Paich, apropriadamente apelidado pelos companheiros de profissão de "Picasso do Jazz".

As outras duas preciosidades ficam por conta de Chet Baker, outro maldito do jazz, mas que no entanto desfruta de popularidade aparentemente inesgotável. Até Miles Davis, o mito, Chet Baker balançou nos anos 80, porque continuou praticando no trompete um jazz moderno porém convencional e acústico enquanto o autor de *Kind of Blue* partia para uma alucinada postura fusion/free/pop. E isso pode ser conferido no excelente *Once Upon a Summertime*, de 1977, totalmente instrumental, e também em *It Could Happen to You*, de 1958.

Finalmente, dois extremos deste pacote: o bem comportado *Jazz at Oberlin*, pela primeira formação do Dave Brubeck Quartet, de 1953 ; e um registro de 1979, *Skol*, de Oscar Peterson em plena forma e acompanhado de talentos como o guitarrista Joe Pass e o lendário violinista francês Stephane Grappelli. Aqui, de novo, poderia ter-se optado por outros títulos fulgurantes, como *This One's for Blanton*, um duo definitivo do contrabaixista Ray Brown com Duke Ellington. Feitas essas ressalvas, afirme-se o principal: estes CDs no mercado nacional são um acontecimento.

O Que e Quanto

Fantasy 20-Bit Digipack Series, **20 títulos selecionados pela BMG do catálogo da Fantasy Records:** *In San Francisco* **(Cannonball Adderley Quintet);** *It Could Happen to You* **e** *Once Upon a Summertime* **(Chet Baker);** *Jazz at Oberlin* **(The Dave Brubeck Quartet);** *Lush Life* **(John Coltrane);** *Blue Moods* **e** *Bag's Grooves* **(Miles Davis);** *Portrait in Jazz* **(Bill Evans);** *The Tony Bennett/Bill Evans Album* **(Tony Bennett & Bill Evans);** *Alone Together* **(Jim Hall & Ron Carter);** *Bags Meets Wes!* **(Milt Jackson & Wes Montgomery);** *The Poll Winners* **(Barney Kessel, Shelly Manne & Ray Brown);** *At the Bohemia* **(Charles Mingus);** *Django* **(Modern Jazz Quartet);** *Bird at St. Nick's* **(Charlie Parker);** *Mulligan Meets Monk* **(Gerry Mulligan & Thelonious Monk);** *Modern Jazz Classics* **(Art Pepper + Eleven);** *Saxophone Colossus* **(Sonny Rollins);** *Jazz Giant* **(Benny Carter);** *Skol* **(Oscar Peterson, Stephane Grappelli & Joe Pass). Preço médio de cada CD: R$30**

Vigor erudito

Com a presença de artistas consagrados, inúmeros concertos e cursos, Curitiba apresenta sua 21ª Oficina de Música. Por Mauro Trindade

Em sua 21ª edição, a Oficina de Música de Curitiba, que acontece de 5 a 25, continua fugindo à triste regra brasileira que afirma a dissociação entre música erudita e longevidade. A programação desta Oficina surpreende num país onde mudanças administrativas e políticas fazem orquestras e festivais surgir e desaparecer com certa rapidez, ou, ainda, entrar em longos períodos de estagnação à espera de verbas que lhes devolvam a saúde financeira e artística. Serão 170 concertos e 120 cursos com 1,5 mil alunos do Brasil, Argentina, Uruguai, Paraguai, Bolívia, Peru, Colômbia, Venezuela, Chile e Equador. Há cerca de 40 anos a capital paranaense apresenta iniciativas importantes na área musical. Durante os anos 60 e 70, seus Festivais Internacionais de Música mobilizavam intérpretes e compositores brasileiros ao levar para lá o que havia de melhor em educação musical no exterior, além de oferecer bolsas de estudo para a Europa e os Estados Unidos. A partir de 1982, os Festivais foram substituídos pelas oficinas de música. "Infelizmente, nossas escolas de música não têm condições de manter os melhores profissionais, que terminam indo para o exterior ou estão dispersos em vários pontos do país. Os festivais preenchem este vácuo na formação musical reunindo estes professores. É quando todos, mestres e estudantes, se encontram por um objetivo comum", diz o músico brasileiro Alex Klein, diretor artístico da Oficina e primeiro oboísta da Sinfônica de Chicago. Klein também diz que a Oficina de Música de Curitiba, além de refinar musicalmente seus estudantes, também funciona como um barômetro musical, indicando as variações no interesse por cada instrumento no país. O piano, por exemplo, anda perdendo em preferência para as cordas. "Durante muitos anos, o Brasil só tinha grandes intérpretes no piano. Isso tem mudado". A oboísta Janete Andrade, coordenadora da Oficina, aponta a criação da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo e os 15 anos de atividade da Orquestra Petrobras Pró-Música, no Rio, como fatores cruciais de incentivo aos violistas, violinistas e violoncelistas. "A Osesp é um grande estímulo para a renovação musical em todo o Brasil. Ela e a Pró-Música tiraram a classe da dormência", diz. Para a coordenadora, a presença de estrelas do clássico na Oficina de Música de Curitiba, como a do violoncelista Antonio Meneses, responsável pela abertura no dia 5, com o *Concerto em Ré Maior para Violoncelo e Orquestra*, de Joseph Haydn, também atrai novos estudantes. Ainda estão previstos concertos sob a regência de Ricardo Kanji, diretor da Orquestra do Século XVIII, na Holanda, e um dos mais respeitados maestros de música antiga na Europa, e do inglês Hopkinson Smith, considerado o papa do alaúde barroco, que interpreta a música trágica de John Dowland. O violinista Shmuel Ashkenasi, fundador do Veermer Quartet e solista das Filarmônicas de Viena e de Berlim, vai tocar a música de câmara de Brahms, ao lado de Meneses e do também violoncelista Alceu Reis. Uma das presenças mais esperadas para este ano é a do trompista americano Dale Clavenger, também da Sinfônica de Chicago, que se apresenta no dia 11, na Catedral Basílica Nossa Senhora da Luz dos Pinhais, com um concerto com música polifônica seiscentista e moderna. Para o encerramento da Oficina, o regente português Osvaldo Ferreira, assistente de Claudio Abbado na Filarmônica de Berlim, vai dirigir uma imensa orquestra de alunos e professores em *A Sagração da Primavera*, de Igor Stravinsky.

21ª Oficina de Música de Curitiba – 170 concertos e 120 cursos em diversos horários e locais da cidade. Informações pelo tel. 0++/41/321-3271. De 5 a 25 - Preços de R$ 1 a R$ 5

A partir da esq., o violoncelista Antonio Meneses e o alaudista Hopkinson Smith: educação musical com grandes nomes

FOTOS FOLHA IMAGEM / DIVULGAÇÃO

POR MARCO FRENETTE

O CAMINHO DO MEIO

Em *Bossa Electromagnética* Luiz Macedo explora o universo eletrônico a partir de sua experiência com a música acústica

Primeiro álbum-solo do músico e produtor Luiz Macedo, *Bossa Electromagnética* (Jukebox) não traz inovações, no sentido de conter sonoridades insuspeitadas produzidas à custa de duvidosos experimentalismos. Disco esteticamente comportado, traz justamente em sua contenção uma contribuição superior: o perfeito equilíbrio dos sons artificiais da produção eletrônica com os que se originam de práticas convencionais de composição musical. Em 12 faixas de sua autoria, Macedo opta por um inteligente meio-termo entre essas duas ramificações criativas. O resultado é uma obra paradoxalmente inovadora, por não pecar por idiossincrasias eletrônicas ou acústicas.

O músico não se apropriou de obras alheias, algo corriqueiro na produção eletrônica. Ele tocou trompete, guitarra acústica e elétrica, somou-se a músicos como o violoncelista Renato Lemos e o baterista Adriano Busko, contou com participações vocais de Stela Campos e Izy Gordon, juntou tudo isso e foi para o computador, para retornar com um som dançante, repleto de levadas sensuais, a exemplo de *Tudo Pode*, faixa com um leve toque de Kraftwerk, em que a sonoridade fria e asséptica típica dos germânicos transforma-se num suingue embasado por um equilíbrio de aceleração rítmica com repetições de batidas eletrônicas.

Profissional experimentado (foi trompetista da Sinfônica Jovem Municipal e do Heartbreakers, músico e arranjador do Sossega Leão, guitarrista do Karnak, compositor de trilhas sonoras como a do *Castelo Rá-Tim-Bum*, etc.), Macedo rendeu-se às qualidades da música eletrônica, cujos produtores, por meio de uma lógica muito mais cinematográfica e de colagem do que propriamente musical, chegam a resultados que o músico de formação tradicional nunca chegaria. Desse modo, atingiu esta síntese excelente, em versão eletroacústica, do groove brasileiro e de ritmos pops dos anos 50 e 60. Melodicamente coeso e calcado num lounge acelerado que aproxima-se do drum'n'bass, este CD tem seu epicentro rítmico na bossa nova. Mas é uma bossa neutralizada, já que a primazia dos tempos fracos no compasso, uma de suas principais características, desaparece para dar lugar a um ritmo dançante e festivo, como na faixa de leve sabor caribenho *Bossa Bop*. E como esse gênero maior da nossa música traz em si elementos do jazz e do samba, a opção bossa-novista torna-se uma suave porta de entrada para composições que a ultrapassam. É assim com *Lazy Jam*, em que os pratos vibrantes e hipnóticos da bateria mesclam-se com levadas seguras do baixo e do trompete, criando um delicioso suingue jazzístico devedor dos melhores momentos de Art Pepper e Duke Ellington.

Outra característica positiva do CD é seu refinado humor sonoro, a exemplo de *Bossa Nova, Né?*, em que se brinca competentemente com o fato de qualquer teclado eletrônico japonês trazer seu botãozinho com a palavra "bossa nova", possibilitando a qualquer um sentir-se, por instantes, um músico sofisticado. A brincadeira cinematográfica em *Dr. Peçanha, Detective* também é de extrema eficiência. Em meio aos metais e às cordas, os sons de passos, tiros e sirenes, tudo envolto num ritmo rápido e envolvente de filme de ação. Desprovido de ascetismo sonoro ou qualquer outro tipo de pretensão, este disco poderá soar ingênuo musicalmente aos ouvidos desatentos ou aos mais implicantes. Mas o fato é que ele contribui para a diminuição da esquizofrenia criativa que assola os músicos convencionais que não sabem como lidar com as ricas possibilidades eletrônicas.

Luiz Macedo (acima) e a capa de seu CD de estréia: bases rítmicas da bossa nova como ponte para sonoridades pop

FOTO DIVULGAÇÃO

ARTISTA	Quarteto de Cordas da Cidade de São Paulo, Trio Quintessência e Orquestra Sinfônica e Barroca do Festival das Montanhas. Direção artística de **Jean Reis** (*foto*).	Trio Bonsai, formado por Mané Silveira (sax e flauta), Paulo Braga (piano) e Guello (percussão); o octeto Cello em Sampa e o quinteto de clarinetas **Sujeito a Guincho** (*foto*).	**A Royal Philharmonic Orchestra** (*foto*), com o Coral da Filarmônica de Exeter. Regência de Raymond Calcraft.	A mezzo-soprano Denyce Graves, a soprano **Mary Dunleavy** (*foto*), o tenor Neil Shicoff e o barítono Ludovic Tézier. Coro e Orquestra do Metropolitan Opera House. Regência de Yves Abel.	Soprano **Susan Anthony** (*foto*); baixo Bjarni Kristinsson; mezzo-soprano Jane Henschel; tenor Thomas Moser. Coro e Orquestra da Ópera Nacional de Paris. Cenários e direção cênica de Robert Wilson. Regência de Ulf Schirmer.	Russell Malone Quartet, com o guitarrista **Russell Malone** (*foto*), o baixista Tassili Bond, o pianista Martin Bejerano e o baterista Ej Strickland.	O trombonista **Bocato** (*foto*), Claudio Faria (trompete), Marcos Costa (bateria), Thiago Costa (teclados), Gilberto Pinto (baixo) e Paulinho Duro (percussão).	A harpista **Cristina Braga** (*foto*), o contrabaixista Ricardo Medeiros, o baterista Joca Moraes e a cantora Barbara Lau.	**Herbert Vianna** (*foto*, guitarras), João Barone (bateria) e Bi Ribeiro (baixo), os Paralamas do Sucesso, acompanhados de João Fera (teclados), Eduardo Lyra (percussão), Bidu Cordeiro (trombone) e Monteiro Jr. (sax).	A cantora e compositora **Adriana Calcanhoto** (*foto*), o guitarrista e baixista Dé Palmeira, o tecladista Roberto Pollo e o baterista Stephane San Juan.	**ARTISTA**
PROGRAMA	*4º Festival das Montanhas*, com a apresentação de orquestras, grupos de câmara e solistas com obras de Vivaldi, Mozart, Bartók, Villa-Lobos, Piazzolla, Turina, Luiz Gonzaga, Poulenc, Rimski-Korsakov e outros compositores.	*São Paulo Instrumental* – três concertos com peças de Paulo Braga (*Cabeça de Melão*, *Nhonho da Botica*), Mané Silveira (*Valsa da Lua*), Villani Cortes (*Samba* e *5 Miniaturas Brasileiras*), Pixinguinha (*Carinhoso*) e Jacob do Bandolim (*Ginga do Mané*).	*Inverno*, de *As Quatro Estações* e *Glória*, de Vivaldi, e o oratório *A Criação*, de Haydn.	*Carmen*, ópera de Georges Bizet, da novela de Prosper Mérimée, que descreve sua heroína, uma "garota pequena, jovem, de corpo bonito, e de grandes olhos (...) que gostava do cheiro dos cigarros e até fumava, quando encontrava *papelitos* bem suaves...".	*A Mulher sem Sombra*, ópera em três atos de Richard Strauss que conta a fantástica história da filha de Keikobad, rei dos espíritos, que se casa com o Imperador das Ilhas do Sudoeste. Como sinal de sua esterilidade, ela não tem sombra e, caso não engravide, em três dias seu marido será transformado em pedra.	*Sweet Georgia Peak*, *Alfie*, *You Will Know*, *Wind in the Willow*, *Heartstrings* e outras músicas que passeiam das baladas a um funk comportado, embora de muita imaginação.	As músicas de seu novo disco *Acid Samba*, entre elas, *Living in Jaçanã*, *Ilha Bella*, *Lili's Groove*, *Bananeira*, *Lauzanne* e *Maybe Sometime*.	*Harpa Brasileira*, com *Trenzinho Caipira* e *Melodia Sentimental*, de Villa-Lobos; *Insensatez* e *Corcovado*, de Tom Jobim; *O Gaúcho*, de Chiquinha Gonzaga; *Baião Malandro*, de Egberto Gismonti; *Maria Rita*, de Cesar Camargo Mariano; e *Beatriz*, de Edu Lobo.	*Longo Caminho*, com as novas músicas *O Calibre* e *Longo Caminho* e os sucessos *Fui Eu*, *Selvagem*, *Meu Erro*, *Assaltaram a Gramática*, *Ela Disse Adeus*, *Alagados*, *Lanterna dos Afogados* e *Lourinha Bombril*.	*Cantada*, novo espetáculo da cantora, também dirigido por ela, com as músicas *Depois de Ter Você*, *Programa*, *Sou Sua* e *Intimidade*; além de *Maresia*, *Inverno* e *Vambora*, de seus álbuns anteriores.	**PROGRAMA**
ONDE E QUANDO	Palace Cassino – parque José Afonso Junqueira, s/nº, Poços de Caldas, MG, tel. 0++/35/ 3721-6952. De 12 a 25, em diversos horários. Grátis.	Centro Cultural Banco do Brasil – rua Álvares Penteado, 112, Centro, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3113-3600. Dias 14 (Trio Bonsai), 21 (Cello in Sampa) e 28 (Sujeito a Guincho), às 13h e às 19h30. R$ 6.	Catedral de São Pedro – South Street, s/nº, Exeter, Inglaterra, tel. 00/++/4413-9221-1080. Dia 22, às 19h30. Preços a definir.	Metropolitan Opera House – Lincoln Center, entre as ruas West 62nd and 65th e as avenidas Columbus e Amsterdam, Nova York, EUA, tel. 00++/1/ 212-362-6000. Dia 2, às 19h30. Dia 6, 10 e 14, às 20h. Dia 18, às 13h. US$ 25 a US$ 160.	Opéra Bastille – rue de Lyon, 130, Paris, França, tel. 00++/ 33/8-9289-9090. Dia 5, às 14h30. De 10 a 109 euros.	Bourbon Street Music Club – rua dos Chanés, 127, Moema, São Paulo, SP, tel. 0++/11/ 5561-1643. Dias 15 e 16, às 22h30. Preços a definir.	Grazie Dio – rua Girassol, 67, Vila Madalena, tel. 0++/11/ 3031-6568. Dias 2, 9, 16, 23 e 30, às 21h30. R$ 7.	Teatro Café Pequeno – avenida Ataulfo de Paiva, 279, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/ 2294-4480. Dias 10, 11, 18, 20, 24 e 25, às 21h. Dias 12, 19 e 26, às 17h. R$ 15.	ATL Hall – avenida Ayrton Senna, 3.000, via Parque, Barra da Tijuca, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/2430-0700. Dias 24 e 25, às 22h30. Preços a definir.	Canecão – avenida Venceslau Brás, 215, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/2543-1241. Dias 24, 25 e 31/01 e 10/02, às 22h. Dia 26/01 e 2/02, às 20h30. R$ 20 a R$ 50.	**ONDE E QUANDO**
POR QUE IR	O mais jovem festival de música no Brasil nos últimos dois anos levou aos dois teatros da cidade mais de 20 mil pessoas, num sucesso instantâneo.	Para conhecer formações camerísticas pouco comuns no Brasil e no mundo, como os octetos de violoncelos, para os quais Villa-Lobos escreveu a célebre *Bachianas Brasileiras nº 5*.	Assistir a um concerto regido por Raymond Calcraft, especialista em música do século 18, numa das mais belas e antigas catedrais da Inglaterra, é um prazer e um privilégio cultural.	Cento e vinte e sete anos após a estréia no Ópera Comique, *Carmen* continua sendo um dos mais recorrentes arquétipos da mulher fatal, ao seduzir e transtornar os ideais pequeno-burgueses do cabo de cavalaria don José.	Escrita em prosa pelo poeta austríaco Hugo von Hofmannsthal, a provocante *Die Frau ohne Schatten* (*A Mulher sem Sombra*) é uma obra simbolista carregada de enigmas, um estranho conto de fadas sobre uma mulher em busca de humanidade.	Malone faz uma música essencialmente melodiosa, encruzilhada do improviso elegante de Wes Montgomery, do fraseado de *crooners* de jazz e do chamado "som ECM".	Depois de tocar ao lado de Arrigo Barnabé, Itamar Assumpção, Elis Regina e Ney Matogrosso, Bocato passou a uma carreira solo em 1985, sempre com muita personalidade e invenção.	Apresentado apenas em julho passado no Congresso Mundial de Harpistas, em Genebra, o espetáculo revela as possibilidades de um instrumento de grande riqueza melódica e harmônica e quase sempre relegado à música de relaxamento ou new age.	É o show de lançamento do primeiro disco dos Paralamas desde o trágico acidente de Herbert Vianna. Depois de uma longa e surpreendente recuperação, o grupo está de volta.	Voz da depressão e do desengano, Adriana Calcanhoto veste agora as cores do experimentalismo em parcerias com Péricles Cavalcanti, Arnaldo Antunes e Carlos Drummond de Andrade.	**POR QUE IR**
PRESTE ATENÇÃO	A *Sinfonia nº 1*, de Mahler, que chegou a chamá-la de *Titã*, encerra o festival. É uma obra-prima da orquestração e um desafio para a orquestra formada especialmente para sua apresentação.	Na variedade de timbres do quinteto de clarinetas explorada no belo arranjo de Nelson Ayres para o *Choro Negro*, de Paulinho da Viola; e na vibrante e original interpretação do *Hino Nacional Brasileiro*.	Escrita sobre trechos do *Gênesis* e de *O Paraíso Perdido*, de John Milton, *A Criação* é a obra-prima de Haydn. A passagem das trevas para o *Fiat Lux* é representada por um impressionante contraste sonoro.	Na irresistível seguidilha *Près des Remparts de Séville*, que canta, transbordante de felicidade, o álcool, a dança e o amor livre.	No último ato, quando a mulher do Imperador, vinda do mundo dos espíritos, passa a compreender os humanos e, finalmente, adquire sua sombra.	Na maneira como este artista que já acompanhou Diana Krall e Branford Marsalis recria músicas mais do que conhecidas, como o tema do filme *Um Estranho Casal* (*The Odd Couple*).	Na originalidade permanente deste grande improvisador, presente em todos os seus discos, como no personalíssimo *Tributo a Pixinguinha*.	Em *Orvalho*, de Ricardo Medeiros e de Cristina Braga, a única música do show escrita originalmente para harpa.	No cover de *Running on the Spot*, de Paul Weller, do grupo The Jam, que destoa do tom melancólico que permeia as novas músicas do show e do CD.	Na irônica letra de *Programa*, embalada pelo cello de Moreno Veloso, o baixo de Kassin e os sintetizadores de Berna Ceppas.	**PRESTE ATENÇÃO**
O QUE OUVIR	*Mahler: The Complete Symphonies* (Sony), com a Filarmônica de Nova York, sob a regência de Leonard Bernstein.	*8º Prêmio Eldorado de Música* (Eldorado), com jazz, Mozart e música brasileira nas palhetas do Sujeito a Guincho.	A primeira gravação de Karajan de *A Criação* (Deutsche Grammophon), com Gundula Janowitz, Werner Krenn, Fischer-Dieskau, Coral do Singverein de Viena e Filarmônica de Berlim.	*Carmen* (Erato), com a graciosa Julia Migenès Johnson no papel-título, Plácido Domingo e Ruggero Raimondi. Orquestra Nacional da França, regida por Lorin Maazel.	*Die Frau ohne Schatten* (Deutsche Grammophon), com James King, Léonie Rysanek, Ruth Hesse e Walter Berry. Coro e Orquestra da Ópera de Viena. Regência de Karl Böhm.	*Heartstrings* (Verve), com arranjos de Dori Caymmi, Alan Broadbent e Johnny Mandel.	*Acid Samba* (Weril), com Claudio Faria (trompete), Thiago Costa (teclados), Renato Bordon (baixo), Marcos Costa (bateria), Marco Xabu e Sérgio Boré (percussão).	[illegible]	*Longo Caminho* (EMI), com os Paralamas do Sucesso e a participação de Dado Villa-Lobos e Fito Paez.	*Cantada* (BMG), de Adriana Calcanhoto, com a participação de Jr. Tolstoi (guitarra) e Daniel Jobim (piano).	**O QUE OUVIR**

FOTOS DIVULGAÇÃO EXCETO: ROYAL PHILHARMONIC ORCHESTRA/REPRODUÇÃO AE

A releitura dos anos 80

Uma exposição no MAM de São Paulo reúne 50 pinturas de artistas que formaram a chamada "Geração 80" e repassa o período que marcou a arte contemporânea brasileira

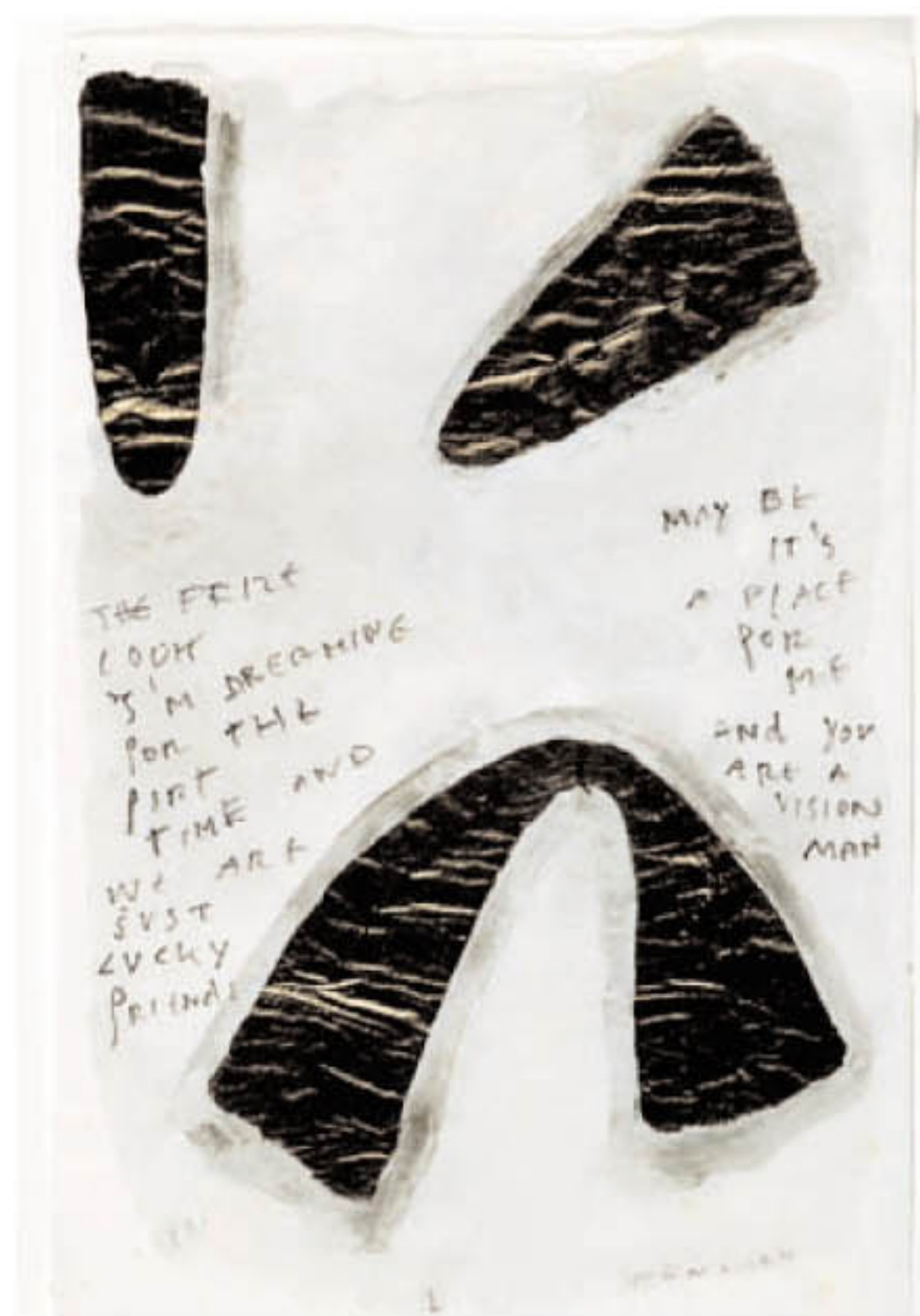
Por Gisele Kato

Pareceu uma movimentação que deixaria conseqüências notáveis: há vinte anos, um número expressivo de jovens artistas se destacou explorando um meio que tinha sido quase banido da arte que se pretendia de vanguarda nas décadas anteriores, a pintura. Crítica, mídia e importantes instituições os abrigaram, um entusiasmo que só a distância poderia filtrar. É essa releitura que orienta a exposição que abre dia 23 no Museu de Arte Moderna (MAM) de São Paulo, dedicada à pintura dos anos 80. Com curadoria de Felipe Chaimovich, a mostra *2080* reúne mais de 50 obras, feitas por 33 artistas, pertencentes ao MAM de São Paulo e ao do Rio, além de peças selecionadas em alguns dos principais acervos particulares do país, como os de Eduardo Brandão e Gilberto Chateaubriand.

Para chegar a essa seleção, o curador tomou como base quatro exposições organizadas na década de 80 e que, segundo ele, ainda hoje servem para estruturar quase toda a reflexão sobre a época: *Pintura como Meio*, organizada por Aracy Amaral para o Museu de Arte Contemporânea (MAC) de São Paulo, em 1983; *Como Vai Você, Geração 80?*, realizada por Marcos Lontra, Paulo Roberto Leal e Sandra Mager no parque Lage do Rio de Janeiro, em 1984; o módulo *A Grande Tela*, apresentado na Bienal de São Pau-

Na página oposta, obra *Sem Título* da carioca Beatriz Milhazes, produzida em 1984 e pertencente ao acervo do MAM-SP

FOTOS DIVULGAÇÃO

À direita, *Sem Título* de Leonilson, de 1986. A obra está no módulo *Anarquia e Prazer*, que remete à exposição *Como Vai Você, Geração 80?*, montada no parque Lage, no Rio. Na página oposta, tela da série *Cabeças*, feita por Alex Flemming em 1989

lo de 1985, com curadoria de Sheila Leirner, e *Imagens de Segunda Geração*, montada também no MAC, em 1987, por Tadeu Chiarelli. Todos os artistas escolhidos para ocupar o MAM a partir deste mês participaram de pelo menos uma das quatro célebres coletivas, embora nenhuma de suas obras vistas agora, ainda que criadas nos anos 80, tenham integrado de fato as mostras anteriores. "Não se trata de uma remontagem. O que me interessa são os conceitos desenhados naquela época e que até hoje ajudam uma maior compreensão do período."

O próprio papel de Chaimovich em *2080* é exemplar de uma das tendências mais marcantes dos anos 80, a valorização do curador. Por outro lado, aquela é a década em que justamente passa-se a questionar a divisão da arte em categorias, sistema de classificação consolidado no século 19, mas que, nos anos 80, diante de uma produção plural por definição, perde boa parte de sua eficiência. Essa constatação de uma crise nos modelos dominantes estava evidenciada na exposição de Tadeu Chiarelli, *Imagem de Segunda Geração*, no MAC: "As afinidades estilísticas começavam a se embaralhar de tal forma que, para se discutir a poética de um determinado artista, ficava indispensável uma análise centrada exclusivamente em sua singularidade", diz Chaimovich. Estiveram no MAC e participam agora da mostra no MAM, dentro do módulo *Citacionismo*, artistas como Alex Flemming, Leda Catunda, Paulo Pasta, Caetano de Almeida e Edgar de Souza.

Mesmo assim, as outras três coletivas consagradas do período identificam pontos em comum na obra dos principais nomes da década. No módulo *Suporte da Pintura*, o curador faz referência à *Pintura Como Meio*, exposição em que Aracy Amaral reuniu também no MAC então jovens artistas como Sérgio Romagnolo, Ana Tavares e Ciro Cozzolino, que retornavam à técnica tradicional da pintura, tão criticada durante os anos de ditadura como um meio de expressão excessivamente ligado às questões formais de composição e, portanto, insuficiente para uma manifestação efetiva contra o regime militar. *Como Vai Você, Geração 80?*, marco daquele momento da arte brasileira, com a exibição de peças de 123 artistas no parque Lage, no Rio, aparece no MAM representado pelo módulo *Anarquia e Prazer*. Ali, já estava clara a ruptura com a idéia de produção inserida em uma seqüência histórica bem delimitada. Mas, acima disso, o parque Lage apresentava uma arte livre da exigência politizada do momento anterior. Jorge Guinle, Ester Grinspum, Daniel Senise, Beatriz Milhazes, Leonilson e Mônica Nador entregavam-se ao clima de otimismo e expectativa que tomava conta do país com as Diretas Já e respondiam com telas de grandes dimensões, extravagantes.

Esse era também o espírito de *A Grande Tela*, da 18ª Bienal Internacional de São Paulo, em torno dos integrantes do Grupo Casa 7, como Rodrigo Andrade, Fábio Miguez, Carlito Carvalhosa e Nuno Ramos. Presentes no MAM no núcleo *Neo-Expressionismo*, esses artistas afinavam-se com uma tendência internacional, de obras criadas com gestos cada vez mais expressivos, sem se prender a normas.

Distribuídas em painéis móveis desenvolvidos pelo arquiteto Pedro Mendes da Rocha, as obras de *2080* ainda serão reorganizadas ao longo dos dois meses de exibição, pelos próprios visitantes. "O objetivo é que a sala principal do museu transforme-se em um enorme tabuleiro de jogo, convidando o público a novas reavaliações da produção dos anos 80", diz o curador. O catálogo, com os textos originais dos anos 80 e reflexões atualizadas daqueles mesmos críticos, trará também o registro de todas as movimentações posteriores das obras pelo espaço expositivo. "Trata-se de uma mostra em processo, que incorpora o pacto democrático brasileiro na década de 80." A oportunidade de um paralelo com a transição política atual não é mera coincidência.

Onde e Quando

_2080_. Museu de Arte Moderna de São Paulo (parque do Ibirapuera, portão 3, São Paulo, SP, tel. 0++/11/5549-9688). De 23/1 a 5/4. 3ª, 4ª e 6ª, das 12h às 18h; 5ª, das 12h às 22h; sáb. e dom., das 10h às 18h. R$ 5

Ingenuidade e ambição

Rodrigo Andrade, um dos expoentes da Casa 7, escreve como a pintura figurativa dos anos 80 ia contra o conceitualismo da década de 70

A volta da pintura ocorre como um desdobramento da tradição moderna, e não como um sintoma do fim dessa tradição. Ao revalorizar certas convenções e formatos tradicionais, a pintura figurativa dos anos 80 significou, paradoxalmente, a queda da última norma da arte moderna: aquela que ditava que a arte não podia ter normas. A partir de então, a arte poderia acontecer realmente de qualquer forma, inclusive como pintura, escultura, desenho.

As vanguardas dos anos 60 e 70 — minimal, pop, arte conceitual, arte povera, land art, body art, etc — pretendiam derrubar todas as convenções vigentes, desde os suportes tradicionais até a própria noção de obra de arte. E de fato derrubaram, expandindo os horizontes da arte. Mas havia, nesses movimentos, um forte caráter proibitivo. Não se podiam pintar quadros, pois isso alimentava o fetiche da mercadoria, não podia haver gestualidade pois isso indicava um estilo pessoal que era um ingênuo culto ao mito do artista... A arte "devia" romper com os limites entre arte e vida, "devia" empregar diferentes materiais, etc. Enfim, uma série de normas se estabeleceram rapidamente formando uma espécie de academia contemporânea — uma "academia do novo", ou da "arte avançada" — determinando o que arte deveria ser, ou melhor: não ser.

A pintura dos 80, ao contrário, exaltava a possibilidade de que tudo é possível. Nada justificava a recusa de algum procedimento artístico em particular. (Claro que esse "vale-tudo", apoiado em ideologias pós-modernas, na maioria dos casos levou a uma indulgência que acabou produzindo talvez as piores obras do século 20, mas isso não vem ao caso aqui.) O que importa é que, ao menos como possibilidade, a arte podia — e pode — acontecer de qualquer jeito e em qualquer circunstância. Mas, se nas vanguardas a idéia de "ruptura com as normas" era, no final das contas, uma referência, agora o artista estava numa situação crítica, de ausência de valores, pois se tudo pode, como escolher o que fazer?

A resposta está na força poética dos artistas. O novo, agora, (pois a arte sempre é nova, quando é boa) está na singularidade das obras. Nessa perspectiva, inclusive os procedimentos das vanguardas foram resgatados de sua dimensão histórica-política-moral para sua real dimensão estética.

Na página oposta, obra de Rodrigo Andrade, feita em 1986. À esquerda, *Lamentação*, de Nuno Ramos, de 1985. Os dois artistas fizeram parte do Grupo Casa 7 nos anos 80

Ficou em evidência o fato de que obras como as de Beuys, Judd, Warhol, por exemplo, acontecem sempre como arte, por mais que a negassem ou rompessem seus limites convencionais. A própria antiarte mostrou-se uma estratégia da arte moderna, como se ela se alimentasse de sua própria morte. E o que morria então era a idéia de vanguarda; a concepção teleológica de que a arte evolui caminhando somente para a frente, destruindo aquilo que fica para trás. Morre a ideologia, mas ficam as obras de arte consistentes.

Isso é claro hoje, mas não era assim tão claro em 1983, quando eu vi, no catálogo da Documenta de Kassel 7, várias obras "terminais" como as de Richard Long, em que ele enfileira pedras no alto de uma montanha dos Andes. Aquele fim de mundo parecia ser o último lugar livre do planeta, e o ar rarefeito dali parecia ser o último oxigênio da criação artística. Pensei, naquele momento, como a arte estava louca. A ansiedade que isso me causou me fez abandonar a pintura intimista que fazia e tentar fazer uma pintura forte o bastante para preencher aquele vazio e ocupar um lugar na arte. Foi quando comecei a fazer pinturas figurativas, em grandes formatos, com esmalte sintético sobre papel kraft.

Ao ser banida da "arte avançada" nos anos 70, a pintura ganhou um caráter de rebeldia nos anos 80 que nos animou a buscar uma visualidade vulgar que contrastasse com a "alta cultura" daquele conceitualismo chato. Ao mesmo tempo, a pintura que fazíamos na Casa 7 tinha que ser boa pintura. A condição era essa. Tínhamos de estar à altura de De Kooning, Johns, Braque, Van Gogh, etc. Havia, portanto, uma ambição alta; a autoconfiança necessária veio com a descoberta do neoexpressionismo e da transvanguarda, mas principalmente de Philip Guston. Para um cara de 20 anos que gostasse ao mesmo

tempo de Morandi e Robert Crumb, a descoberta da pintura de Guston era um prato cheio. Tinha ao mesmo tempo um "foda-se a arte" e a máxima qualidade pictórica; conciliava figuração e abstração, Pop e Expressionismo.

Se havia um espírito meio de Peter Pan (pelo menos para mim) na vontade adolescente de realizar o desejo de fazer o que quisesse, a satisfação com a arte não poderia estar dissociada da ambição adulta de afirmar culturalmente uma posição no espaço público. E o nosso movimento positivo em relação à pintura esbarrava numa sensação de vazio que se confundia com a futilidade do mundo da arte. Nós queríamos escapar daquela futilidade irritante e deprimente fazendo uma pintura que fosse pesada, deselegante e agressiva, que pudesse dar forma à angústia e ao inconformismo diante da "crise da civilização". A intensidade da pintura feita na Casa 7 era consequência dessa mistura de ímpeto e criticismo, ingenuidade e ambição.

Depois da festa

Os (poucos) sobreviventes da Geração 80. Por Daniel Piza

As três mostras que consagraram o rótulo "Geração 80" foram realizadas entre 1983 e 1985. Retrospectivamente, é curioso pensar que ainda na metade daquela década já estivesse definido o elenco que o futuro conheceria como Geração 80.

A exposição que o Museu de Arte Moderna de São Paulo realiza a partir deste mês – que faz releitura daquelas três famosas exposições e de uma quarta, *Imagens de Segunda Geração*, realizada em 1987, é boa ocasião para levantar esse tipo de questão. A década mal tinha três anos quando a expressão "Geração 80" já circulava no meio artístico e nos jornais e revistas. Em pouco tempo, se tornaria uma verdadeira moda. Pintores ainda jovens tiveram suas obras hipervalorizadas rapidamente e foram saudados como salvadores do gênero e os futuros medalhões da arte brasileira.

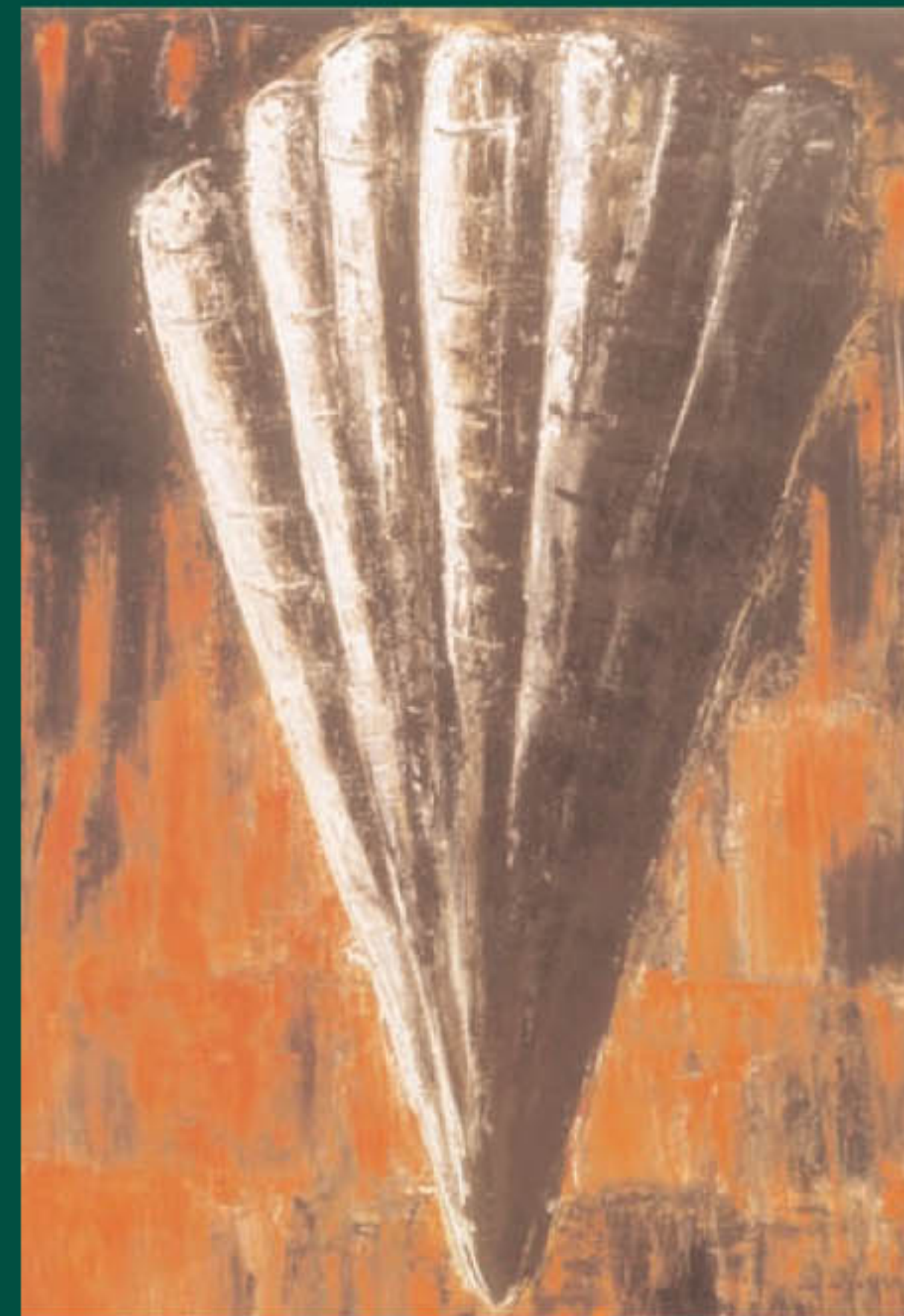
Mais que isso, suas personalidades e seu estilo de vida chamaram atenção, até mesmo porque suas pinturas pareciam traduzir o epicurismo que eles pregavam e praticavam, entre uma festa de cobertura e outra, livres como a bebida e tudo mais que circulava nas bandejas. Como Basquiat e Schnabel em Nova York, eles eram os *golden boys* de uma arte desenvolta e descompromissada, adorada pelo jet set.

Hoje, 20 anos depois daquela primeira exposição-exaltação, o que restou é muito pouco, ainda mais se considerado relativamente. A maioria daqueles pintores então endeusados desapareceu, e sua pintura aparece nos livros como um capítulo de história, não como um exemplo de grande arte. As características de suas obras – grandes dimensões, pinceladas gestuais, colorido berrante – têm mais a ver com o espírito de época do que com a trajetória da técnica. E os poucos que restaram, que seguiram em busca de uma obra consistente (além de alguns como Leonilson, já morto), mudaram o estilo para uma clave bem mais contida e séria.

Na página oposta, *Sem Título*, de 1985, de Paulo Monteiro, integrante da Casa 7. À direita, tela de 1981, assinada por Daniel Senise, um dos 123 artistas participantes da célebre coletiva no parque Lage, no Rio, *Como Vai Você, Geração 80?*

É o caso, entre os expostos no MAM, de Daniel Senise, Paulo Pasta e Nuno Ramos. O que os três fazem desde os anos 90 guarda pouca relação com o que faziam nos anos 80, quando, na verdade, ainda mal tinham saído da fase de aprendizado. Outros participantes da mostra, como Jac Leirner e Alex Vallauri, hoje chamam bem menos atenção. E Beatriz Milhazes, que também mudou de estilo e atualmente é a mais badalada desses sobreviventes, naquela década era apenas coadjuvante.

A exposição propõe fazer uma releitura dos anos 80, não uma retrospectiva; por isso algumas diferenças precisam ser notadas, porque reforçam a distância de julgamentos entre o feito na época e o atual. Alguns dos artistas mais badalados então eram Jorge Guinle, Luis Zerbini e Arthur Lescher; por outro lado, alguns artistas cuja reputação veio a crescer nos anos 90 são Angelo Venosa, Marcos Benjamin e Emmanuel Nassar. Isso mostra como aquilo que se entende por Geração 80 "depende do observador" – ou seja, é difícil capturar o espírito daquela época olhando-o com o filtro das cotações atuais.

De qualquer forma, não há unidade na geração e o único modo de reavaliá-la é optando por cortes de conteúdo. A história do surgimento dessa geração respondia muito mais às circunstâncias do que à estética. A Geração 80 foi um fenômeno do campo dos costumes, uma moda lançada por galeristas e professores vinculados à Escola do Parque Lage no Rio e à Faap em São Paulo e amplificada por certa parcela da imprensa, naqueles anos em que os cadernos culturais dos grandes jornais tinham sido criados e procuravam "tendências" para nomear em suas manchetes.

A conclusão que se pode tirar é que a tal Geração 80 era mais uma necessidade do mercado e da mídia do que uma redescoberta da pintura depois da overdose de arte conceitual, como ocorreu na Europa e nos Estados Unidos. Sim, aqui e ali alguns artistas cumpriram essa função com dignidade, mas o motivo central não era esse. Baixado o oba-oba yuppie, revelou-se o vazio daquelas propostas. E o que começou de mais duradouro ali foi a Era dos Curadores, a qual continua vivíssima, caracterizada pela ansiedade de dar rótulos a gerações que ainda não amadureceram.

Espírito à flor da pele

Uma exposição em São Paulo mapeia as relações entre a espiritualização e o corpo na arte brasileira contemporânea. Por Gisele Kato

Com o título de *Pele, Alma*, a exposição que se abre no dia 25, no Centro Cultural Banco do Brasil de São Paulo, reúne alguns dos principais nomes brasileiros que se voltam hoje para uma arte ligada a questões espirituais, interessada na busca de sentidos para além das circunstâncias cotidianas. Com mais de 40 obras recentes assinadas por 17 artistas plásticos da cena atual, a mostra traduz uma das fortes tendências da produção contemporânea, diagnosticadas por Katia Canton. A curadora lançou há dois anos o livro *Novíssima Arte Brasileira*, pela Editora Iluminuras, com um mapeamento das criações feitas a partir do fim dos anos 90, período que, de acordo com ela, é marcado pelo empenho dos artistas em retomar o contato efetivo com o público.

Para a curadora, essa relação começou a ficar estremecida uma década antes, quando a maioria dos artistas priorizou as pesquisas formais em suas composições, experiências que lhes renderam uma grande sofisticação de linguagem, mas acabaram por privá-los da relação mais direta com o cotidiano e, conseqüentemente, com os espectadores. "Desenvolveu-se no decorrer do século 20, ainda no impulso das vanguardas, uma produção transcendente, como se a arte pudesse ficar discutindo somente aspectos intrínsecos a ela. O afastamento do público veio pela falta de âncora com as preocupações do mundo real", diz ela. Nesse sentido, *Pele, Alma* consolida uma mudança de postura: uma reação ao impacto da cultura de massa na sociedade e uma tentativa de reaproximar-se dela.

Distribuída pelos três andares do CCBB-SP, a exposição anuncia o que a curadora chama de uma "nova espiritualidade", vinculada ao corpo e não mais à tradicional dimensão religiosa. Quase um clichê na produção dos anos 80, representado sempre como um meio de denunciar a violência e a abjeção, o corpo agora é usado para provocar estranhamento. As obras remetem ao físico com o objetivo de declarar a dificuldade contemporânea em delimitar as individualidades, criticando a impossibilidade de se cultivar uma memória pessoal em um contexto pós-moderno marcado por todo tipo de excesso. Dessa forma, a arte atual recorre ao corpo à procura da definição dessas identidades cada vez mais dissolvidas: "O corpo virou uma moldura para a alma, está tão desmaterializado que, hoje, a espiritualidade fica calcada nesse contato com o outro, nessa conclusão de onde um termina e o outro começa", diz Katia Canton. Em *Pele, Alma*, o corpo deixa de ser uma espécie de slogan para abordar a opressão e torna-se um caminho para o contato com o interior.

Abaixo, da esq. para a dir., *Menino*, de Efrain Almeida, e obra de Dora Longo Bahia; na página oposta, *Retrato*, de Leda Catunda

FOTOS DIVULGAÇÃO

Para expor essa junção do universo material com o espiritual, a curadora organizou a produção dos quase 20 artistas selecionados em quatro módulos: *A Pele É a Roupagem da Alma*; *Alma em Dor*; *Ornamentos da Pele, Desenhos da Alma* e *Alma Brilhante*. Em comum, os quatro blocos procuram a interlocução com o espectador, concentrando uma arte que retoma as narrativas e assume uma dimensão miniaturizada que, bem distante das grandes telas que caracterizaram a fase anterior, surge como um diário que o artista divide com seu público, buscando estabelecer cumplicidade.

No primeiro grupo, Ernesto Neto ocupa o hall de entrada da instituição com uma instalação da série de grandes gotas feitas de tecido e preenchidas com condimentos. Leda Catunda participa com *Retrato*, uma pintura em que algumas de suas tradicionais formas arredondadas são preenchidas com fotografias de partes de seu rosto e do rosto de seu marido, Sergio Romagnolo. Completam o módulo Efrain Almeida, Sonia Guggisberg, Renata Pedrosa, e a mineira Solange Pessoa, cuja escultura montada com meia-calça marrom cai literalmente do terceiro para o segundo andar do centro cultural.

No segundo módulo, *Alma em Dor*, estão reunidas Adriana Varejão, Dora Longo Bahia e Karin Lambrecht. Os quadros de Adriana Varejão, de 1992, reproduzem mapas ou cenas clássicas da história da arte, enquanto Dora Longo Bahia, em sua série de 2000, interfere diretamente nas imagens da lua-de-mel de seus pais. Karin Lambrecht mostra desenhos feitos com sangue de boi ou carneiro. Do segmento *Ornamentos da Pele, Desenhos da Alma*, participam Rosângela Rennó, Sandra Cinto e José Rufino. Por fim, em *Alma Brilhante*, estão Albano Afonso, Flávia Ribeiro, Sandra Tucci e Del Pilar Sallum, que divide com Ernesto Neto o hall de entrada do CCBB-SP com um totem de digitais douradas em bronze. Há ainda um vídeo, com o registro de uma performance encenada por Beth Moysés.

No Centro Cultural Banco do Brasil, cada um dos quatro blocos aparece identificado por um poema ou trecho em prosa correspondente ao conceito tratado. Há textos de Adão Ventura, Ítalo Moriconi e Maiakovski. Mas Katia Canton também destaca outros dois ensaios fundamentais para o conceito da exposição: *Amor, Poesia e Sabedoria*, de Edgar Morin, no qual o filósofo francês defende que este é o período das micropolíticas, em que os problemas sociais, da ecologia à fome, passam a ser solucionados separadamente, em vez de se ter projetos globais destinados às mais diferentes áreas. Outra referência importante foi *Os Cinco Sentidos*, de Michel Serres. Logo no início do livro, uma frase talvez resuma bem essa relação do físico com o espiritual que define toda a mostra: "A alma mora no ponto onde o eu se decide".

Onde e Quando

***Pele, Alma*, no Centro Cultural Banco do Brasil de São Paulo (rua Álvares Penteado, 112, Centro, tel. 0++/11/3113-3651). De 25/1 a 16/3. De 3ª a dom., das 12h às 20h. Grátis**

Imagens lidas

A obra de artistas e fotógrafos ganha importantes lançamentos editoriais

As artes visuais mereceram uma série de lançamentos editoriais importantes. Entre os dedicados à arte contemporânea nacional, destaca-se *Sobrevôo – Iole de Freitas* (Cosac & Naify, 160 págs., R$ 59), organizado por Lorenzo Mammì, com 80 imagens editadas pessoalmente pela artista. Trata-se de uma reunião de ensaios sobre a obra de Iole, publicados desde os anos 80 por críticos como Rodrigo Naves, Sônia Salzstein e Paulo Venâncio Filho. A mesma editora lançou também *Impressionismo: Reflexões e Percepções*, de Meyer Schapiro (360 págs., R$ 128), com tradução de Ana Luiza Dantas Borges. A edição, com 140 ilustrações, integra o projeto de lançamento, no Brasil, das obras do autor, um dos mais importantes historiadores da arte no século 20. Outra importante obra agora disponível no país é *Rembrandt*, de Jean Genet (Editora José Olympio, 88 págs., R$ 28). Traduzido por Ferreira Gullar, o texto é uma compilação do que restou do amplo estudo que o escritor francês fez da obra do mestre holandês, e cujos originais foram quase totalmente destruídos nos anos 60.

Entre os lançamentos na área de fotografia, está *Luz Invisível* (Editora DBA, 200 págs., R$ 80), em que o paulista Márcio Scavone reúne parte da sua produção de retratos, com texto de Luis Fernando Veríssimo. São 150 imagens em preto-e-branco feitas nos últimos dez anos, de pessoas anônimas e de personalidades como Pelé, Gisele Bündchen e Fernanda Montenegro. Já a fotógrafa carioca Cláudia Jaguaribe colore fortemente o universo impessoal dos aeroportos em seu livro *Aeroporto* (Codex, 120 págs., R$ 60), que tem 90 imagens acompanhadas de texto de Agnaldo Farias, além de uma pequena entrevista da autora a Claudia Amorim. Por fim, o inesgotável baú de Pierre Verger (1902-1996) rende mais um livro. *Saída de Iaô* (Axis Mundi Editora – Fundação Pierre Verger, 200 págs., R$ 65), com cinco artigos e 80 fotos do etnólogo francês sobre a prática do candomblé, é um dos lançamentos que integram as comemorações pela passagem do seu centenário de nascimento. — JOSIANE LOPES

Ao lado, em cima peça de Iole; embaixo, obra de Monet que ilustra *Impressionismo...*. Abaixo, João Ubaldo Ribeiro fotografado por Scavone

O VALOR DAS PEQUENAS COISAS

Mônica Rubinho busca intimismo com miniaturas

O mundo de Mônica Rubinho é um mundo liliputiano. A começar pelo seu atelier, uma pequena sala dentro de um outro atelier de artista, que fica numa casa na Vila Madalena, em São Paulo. Dentro dele há obras reduzidas, minúsculas até. Há uma cadeira que quase some no chão, embutida em um canto de parede. Há uma pequenina caixa translúcida com uma inscrição difícil de decifrar (pelo título, descobre-se que a frase que a obra esconde é: "em busca de caminhos internos"). Há um quadro com olhos como que "derretidos" pela translucidez do papel vegetal que os recobre. Há ainda um desenho feito com recortes de papel contact imitando fórmica em tons de madeira. Há vários desenhos.

"Desde que entrei na faculdade de arte eu adorava desenhar. Fazia muito tempo que não desenhava porque comecei a produzir objetos, mas agora o desenho voltou, incorporado aos outros materiais", diz Mônica, que cursou a Faculdade Santa Marcelina.

Pelas obras desta artista paulistana, nascida em 1970, percebe-se que esse universo miniaturizado, repleto de poesia, é também um universo da artesania. "Sou filha de uma artesã e de um marceneiro. Aprendi com eles a ter destreza com as mãos e fico realizada ao fazer linhas delicadas, pequenos e intrincados recortes, coisas que requerem talento manual."

O fazer de Mônica Rubinho é um fazer meditativo. É por isso que o sentido de suas obras, suas imagens, as frases que às vezes as acompanham, ficam ecoando muito tempo depois de nos confrontarmos com elas. Com suas caixas, vidros, recortes e desenhos em pequenos formatos, a artista transforma o espectador em cúmplice de um diário de sensibilidades. Lega a qualquer observador a condição de *voyeur*, provocando-o num jogo que oscila entre o explícito e o segredo, a confissão e o engano. A artista convida-nos a espiar suas pequenas obras, que têm o espaço miniaturizado da confissão. Ela cria armadilhas e convites sedutores, por exemplo, mostrando bordados confusos, em que palavras e frases se materializam apenas quando projetadas sobre espelhos que somos obrigados a confrontar.

Numa obra intitulada *Como Meninos Recém-Nascidos*, de 1992, a poesia reside no espaço intimista de uma antiga caixa de jóias. Lá dentro, uma série de trouxinhas de algodão velho, amarradas em fios de cobre sustentando pequeninas pérolas. Lado a lado, as trouxinhas lembram uma vitrine de bebês recém-nascidos, sugerem uma incubadora.

Em 1995, a então galeria Camargo Vilaça convidou a artista para um projeto. Mônica realizou a obra *Você Pode*, com vidros recheados com pó azul, um olho e a palavra VEM colados em letraset. "O pó, eu tirei de dentro dessas garrafas feitas com areias coloridas. Fui separando cada camada de cor."

Assim tomam corpo os poemas-objetos de Mônica Rubinho: um aquário de vidro quadrado, cheio de água, carrega ao fundo, mergulhada, a frase: "Sonhei que estávamos juntos". Vê-se ainda um desenho em oito partes, feito inteiramente com papel fungado, intitulado *Vivos e Isolados*. "Ia molhando e guardando folhas de papel, até que os fungos apareciam."

Desde 1996, ano em que participou da coletiva *Antarctica Artes com a Folha*, Mônica Rubinho iniciou com o atual companheiro e idealizador do projeto, o artista Sidney Philocreon, uma forma original de cooperativa de artistas, chamada *Linha Imaginária*. Com ela, artistas de várias partes do Brasil formam uma rede de informações e ajuda mútua, alertando para espaços disponíveis para mostras, articulando coletivas, enfim, distribuindo conteúdos para que os eixos da arte se alarguem no país. Exposições do projeto *Linha Imaginária* já percorreram países como Cuba, Austrália e Estados Unidos. Neste mês, Mônica exibe suas obras na galeria Leo Bahia, em Belo Horizonte.

FOTOS MARCIO SCAVONE/DIVULGAÇÃO / SÉRGIO ARAÚJO/DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO

A exceção neofigurativa

A obra de Gianguido Bonfanti, em exposição no Rio, explora uma figuração rara na arte brasileira atual. Por Daniel Piza

O Brasil é um país que gosta de modas e tendências, mas, curiosamente, sempre está atrasado em relação a elas. Nas artes, por exemplo, Expressionismo, Cubismo, Abstracionismo Geométrico, Expressionismo Abstrato, Pop Art – quase todos os movimentos chegaram aqui uma ou duas décadas depois, até mesmo a arte conceitual que alguns ufanistas acreditam que foi inventada no Brasil por Hélio Oiticica e Lygia Clark. O mesmo vale para o grande retorno da pintura figurativa, que começou paralelamente nos anos 60 com artistas ingleses como Francis Bacon e Lucian Freud e foi consagrado em meados dos anos 80, com retrospectivas desses dois e outros mais. O alemão Anselm Kiefer e a americana Susan Rothenberg são nomes de artistas contemporâneos que se beneficiaram dessa recuperação do figurativismo e hoje são admirados mundo afora.

No Brasil, o principal artista a reassumir o figurativismo – que jamais abandonou, na verdade, pois dizia que imagens geométricas pouco mexem com o olhar – foi o grande Iberê Camargo, que na virada dos anos 80 para os 90 fez pintura de uma densidade e maturidade que a cultura brasileira raramente viu. Ao contrário dos outros pintores figurativos que restaram no Brasil, usar figuras de modo mais explícito – especialmente a figura humana – nunca significou para ele fazer uma pintura conservadora e/ou comercial. Essa reabertura à figuração fazia parte de sua busca, de suas investigações técnico-existenciais, num desenvolvimento lógico. Sendo assim, seu exemplo deveria frutificar, mas não é o que temos visto. Bons pintores atuais, como Daniel Senise e Paulo Pasta, parecem cada vez mais longe das figuras assumidas.

Há uma exceção, e seu valor não se limita a ser exceção. Seu nome é Gianguido Bonfanti, que atualmente expõe 33 obras das mais recentes fases de sua produção no Museu Nacional de Belas Artes (av. Rio Branco, 199, Rio de Janeiro, tel. 0++/21/2240-9869). Bonfanti nasceu em São Paulo, em 1948, vive no Rio desde os anos 60 e é professor da Escola das Artes do Parque Laje. Depois de um início promissor, de grande domínio técnico e alguma individualidade sobretudo nas gravuras, ele passou os anos 80 e o começo dos anos 90 perambulando, experimentando estilos diversos, estudando Abstracionismo e Minimalismo (Kandinsky, Miró, Stella). Mas em seguida começou a voltar para uma figuração que, longe de ser tradicionalista, é resultado da coragem pessoal e de uma combinação dos recursos aprendidos no período "peregrino" com o repertório de fortes imagens da fase anterior.

É uma pintura que mescla Eros e Tânatos, libido e drama, intensidade e sugestibilidade, cromatismo e composição. É arte que vem do que Drummond de Andrade chamava de "eu retorcido", arte séria, grave, que ao mesmo tempo comunica um prazer em seu próprio exercício que explode em harmonias de ocre e violeta. Nos cenários, em que há sempre uma pessoa deitada e outras que se aproximam ambiguamente, ou nos retratos, influenciados pelo inglês Frank Auerbach, há diversas soluções estéticas que só quem não gosta de pintura pode menosprezar. Especialmente se a pretexto de modas e tendências.

À direita e abaixo, óleos sobre tela; no alto, auto-retrato em nanquim: novas figuras

FOTOS DIVULGAÇÃO

POR MARIA JOSÉ JUSTINO

A PROFECIA DE DUCHAMP

***Matéria-Prima*, mostra que inaugura o NovoMuseu Curitiba, é seleção importante da arte recente brasileira, com algumas falhas na apresentação**

"O objeto é o animal doméstico perfeito", diz Jean Baudrillard. Nele não há conflitos, pois não pensa, não critica e obedece. Não são esses os objetos, porém, de que tratam os artistas contemporâneos. Goethe já havia adivinhado que a arte é formativa, antes de ser bela. O recém-inaugurado NovoMuseu Curitiba, aqui objeto dessas provocações, é um espaço onde a profecia de Duchamp se realiza: qualquer um pode ser artista, basta ter idéias e saber apresentá-las. Como essas duas coisas não necessariamente andam juntas, cabe ao público fazer essa distinção.

A mostra *Matéria-Prima* (curadoria de Agnaldo Farias e Lisette Lagnado), principal entre as que inauguram o NovoMuseu, trata da matéria em seus pontos de mutação. Reúne artistas brasileiros que exploram a matéria não como substância em si, mas como um campo energético, na sua diversidade física – madeira, metal, vidro, mármore, sangue, terra, seixos, carne humana –, e na sua virtualidade e transcendência – vídeos e conceitos. O desafio é provocar o corpo que dela pode surgir e transformar a vontade em gesto. São obras em diversos suportes, voltadas à desmaterialização – estruturas com um mínimo de matéria e significado. Outras, atadas à referência e à função, exploram a densidade social. *Matéria-Prima* estimula o visitante.

No entanto, é imperdoável a um museu inaugurado no Paraná não incluir paranaenses em sua principal exposição. Para ser universal, é preciso que todas as aldeias sejam cantadas. Artistas como Brzezinski (*Objetos Caipiras*), Hélio Leites, Weidle, Slomp, Letícia Faria – e tem mais! – enriqueceriam a *Matéria-Prima* e estariam poupados da asfixiante *Panorama da Arte Paranaense*, outra das mostras em cartaz. Do mesmo modo, a linguagem indireta (ou a desmaterialização da pintura), como contraponto, não poderia ficar de fora.

Outro reparo a ser feito é o comprometimento da apresentação de alguns artistas. Por exemplo, o espectador é obrigado a apenas contemplar os bólides de Oiticica, que foram feitos para serem manuseados, para que o participante (não espectador) possa mergulhar na cor, pegar a cor, sentir a matéria, ou seja, recuperar a sensualidade pela arte. Seus trabalhos exigem interação. Quanto a Artur Barrio, a exposição de seu *Livro de Carne*, sem alusão ao processo que resulta nessa obra, faz o visitante passar ao largo e não se inteirar de um artista dos mais inteligentes da arte brasileira. A obra de Krajcberg poderia estar a céu aberto. As (já monótonas) *3 Graças* estão em espaço equivocado, e as *Bandeiras*, de Nassar, espremidas. Algumas obras anunciadas ficaram ausentes (*Palatnik*, Ana Tavares). Não se cobra, aqui, didatismo dos curadores, mas uma apresentação que favoreça a obra. Algumas nada dizem sem a ajuda do monitor, e não cabe a ele explicar as obras, pois estas têm de falar por si mesmas, se não, deveriam ceder lugar a outras.

Quanto aos acertos, felizmente maiores, uma seleção importante é apresentada, sobretudo da produção artística recente. Destaques para a videoinstalação *Fluxus 2001*, de Arthur Omar (entre a guerra e a alegria de viver, entre vida e morte); *Máquina de Bordar*, de Lia Mena Barreto (bela interação entre as artes povera e conceitual); a inteligente instalação *Permanecendo#2*, de Ianês; o humor de Lia Chaia (*Um.bigo*); a *Romaria*, de Nelson Leirner; e o *Alvo*, de Karin Lambrecht, entre outros.

Por fim, visitar esse museu é obrigatório, seja pela arquitetura arrojada e singular do inigualável Oscar Niemeyer (embora a figura da mulher na parede externa não faça jus à sua brilhante arquitetura) que, por si só, já merece a visita, seja pelas exposições *Matéria-Prima*, *Personagens e Paisagens Mexicanas* e *Panorama da Arte Paranaense*.

Acima, imagem de vídeo da obra *Um.bigo*, de Lia Chaia, em exposição em Curitiba

FOTO FABIO PRAÇA/DIVULGAÇÃO

Matéria-Prima. NovoMuseu Curitiba – Arte, Arquitetura e Cidade (rua Marechal Hermes, 999, Curitiba, PR, tel. 0++/31/ 3822-3732). De 2ª a sáb., das 8h às 20h; dom., das 9h às 18h. Até 23/3

AS MOSTRAS DE JANEIRO NA SELEÇÃO DE BRAVO!

EDIÇÃO DE KATIA CANTON, COM REDAÇÃO

MOSTRA	**Arte Brasileira na Coleção Fadel** *Morro da Favela*, 1924 (*detalhe*) Tarsila do Amaral	**poT** *Vase*, 1989 Sérgio Romagnolo 50 x 20 cm	**Coleções III** *Surbiton*, 2002 Tonico Lemos Auad 25,4 x 30,4 cm (*detalhe*)	**Cândido Portinari** *Meninos Brincando*, 1955 (*detalhe*)	**Feira** *Garcafaovo*, 2002 (*detalhe*) Hélio Bartsch
ONDE E QUANDO	Centro Cultural Banco do Brasil de São Paulo (rua Álvares Penteado, 112, Centro, SP, tel. 0++/11/3113-3651). Até o dia 12. De 3ª a dom., das 12h às 20h. Grátis.	Galeria Fortes Vilaça (rua Fradique Coutinho, 1.500, Vila Madalena, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3032-7066). Até 28/2. De 3ª a 6ª, das 10h às 19h; sáb., das 10h às 17h. Grátis.	Galeria Luisa Strina (rua Oscar Freire, 502, Cerqueira César, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3088-2471). Até o dia 26. De 2ª a 6ª, das 10h às 19h; sáb., das 10h às 17h. Grátis.	Pinakotheke São Paulo (rua Ministro Nelson Hungria, 200, Real Parque, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3758-5202). Até o dia 25. De 2ª a 6ª, das 10h às 20h; sáb., das 10h às 16h. Grátis.	Espaço Virgílio (rua doutor Virgílio de Carvalho Pinto, 426, Pinheiros, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3062-9446). Até o dia 26. De 2ª a 6ª, das 10h às 19h; sáb., das 10h às 15h. Grátis.
TRATA-SE DE	Exposição organizada em nove módulos que percorrem o processo moderno no país, das inquietações surgidas ainda no século 19 até um novo momento de ruptura, situado por Mário Pedrosa nos anos 60. A mostra faz um recorte do acervo de Sergio Fadel, um dos mais completos do Brasil.	Exposição que integrou a 2ª Bienal de Liverpool, com 35 artistas de vários países e diferentes gerações, que usaram objetos domésticos em suas obras. A seleção alterna consagrados, como Nelson Leimer e Sarah Lucas, com outros mais jovens, como Xu e Valeska Soares.	Terceira mostra da série voltada para os artistas contemporâneos que trabalham com fotografia. Desta vez participam da seleção Albano Afonso, Alexandre da Cunha, José Damasceno, Mauro Restiffe, Rochelle Costi, entre outros, num total de 16 nomes.	Mostra que, dividida em quatro módulos, inaugura a filial paulistana do espaço expositivo, já com sedes no Rio e em Fortaleza. Com 66 obras, entre pinturas e desenhos, além de dois objetos, a exposição marca o centenário de nascimento do artista paulista Cândido Portinari (1903-1962).	Coletiva com obras de 68 artistas plásticos e designers; entre eles, Guto Lacaz, Patricia Furlong, Carla Zaccagnini, Erika Verzutti e Thiago Bortolozzo.
IMPORTÂNCIA	A mostra desenha um poderoso pensamento sobre a construção de uma identidade brasileira em suas diferentes atitudes e vertentes. No percurso são recuperados artistas modernos normalmente esquecidos na história da arte brasileira, como é o caso de Belmiro de Almeida.	Organizada em torno de uma imagem temática – um vaso ou um pote, em inglês – a mostra revela uma interessante discussão entre os limites da arte e da artesania. São muitos artistas apagando a institucionalizada diferenciação entre *high* e *low art*, as belas-artes e a arte aplicada.	É um time composto por nomes entre os melhores artistas contemporâneos brasileiros. Alguns deles, como é o caso de Rochelle Costi e Albano Afonso, já se utilizam da fotografia como meio de expressão. Outros passam a experimentar, unindo escultura, objeto, desenho e fotografia.	Cândido Portinari é, ao lado de Tarsila do Amaral, o mais conhecido artista brasileiro. Modernista de segunda geração, ele criou uma pintura que clama por uma identidade brasileira engajada às questões sociais do povo, às cenas cotidianas, aos trabalhadores do interior paulista.	Este endereço vem se configurando como uma galeria dedicada à nova geração da arte brasileira. A mostra abre-se justamente para as mais variadas possibilidades artísticas, sem delinear um perfil restritivo. Há um pouco de tudo.
PRESTE ATENÇÃO	Na abordagem das obras da coleção segundo parâmetros de cor e luz. E no polêmico catálogo da mostra, em que o curador Paulo Herkenhoff propõe uma reavaliação da importância com que a Semana de 22 passou para a história.	Em presenças marcantes na mostra. Iran do Espírito Santo cria *OVNI*, com dois pratos em aço inox, enquanto Alexandre da Cunha exibe obra que alude à tradição dos potes de terracota. De Hélio Oiticica, há *Lata Fogo*, que se apropria da sinalização de obras na estrada.	No intuito desta mostra, que apresenta um exercício dos artistas contemporâneos diante da linguagem fotográfica, ao mesmo tempo em que possibilita aos que admiram arte tornar-se colecionadores. A criação fotográfica em série, como a gravura, barateia o custo.	Nos estudos para os grandes painéis, que mostram a influência do muralismo na obra de Portinari, como é o caso de *Guerra e Paz*, feito para a sede da ONU em Nova York, e *Ciclo Econômico*, realizado para o Palácio da Cultura, no Rio.	Nas particularidades de cada tipo de obra. Eduardo Verderame, por exemplo, joga com a fotografia e as perspectivas arquitetônicas das formas, enquanto Carla Zaccagnini demarca os detalhes dos espaços e das ausências, desenhando corpos transparentes e quebrados.
PARA DESFRUTAR	*Imagem e Identidade*, no Instituto Cultural Banco Santos, em São Paulo (rua Hungria, 1.100). A exposição traz obras da coleção de arte brasileira do século 19, do Museu Nacional de Belas Artes do Rio. Até 2/3.	A *Série Azul* de Cláudia Jaguaribe, na Galeria Vermelho, também em São Paulo (rua Minas Gerais, 350), até 1/2. A artista fotografou objetos de sua própria casa mas que, ampliados e recortados, deixam de ser imediatamente reconhecíveis.	A individual, de 28/1 a 23/2, com imagens do cubano Ernesto Pujol na Galeria Brito Cimino (rua Gomes de Carvalho, 842, São Paulo). O artista, que hoje vive e trabalha em Nova York, tem uma produção que transita justamente entre pintura, fotografia e instalação.	O catálogo bilíngüe (104 págs., R$ 45), com textos de Fábio Magalhães, Max Perlingeiro e depoimento do ex-colaborador de Portinari, Enrico Bianco. A publicação percorre toda a carreira do artista e reproduz 83 de suas principais obras.	A coletiva *Arte-Papel*, organizada pela galeria Valu Oria, em São Paulo (al. Gabriel Monteiro da Silva, 1.403), até o dia 12. A mostra reúne artistas também contemporâneos, mas que usam o papel como suporte. Entre eles, Stela Barbieri e Fanny Feigenson.

FOTOS DIVULGAÇÃO EXCETO: COLETIVA: EDGAR CÉSAR/DIVULGAÇÃO / POT: EDUARDO ORTEGA/DIVULGAÇÃO

MOSTRA	**Sobrevôo – Iole de Freitas** *Sem Título*, 2002 Iole de Freitas	**Coletiva** *Ilusões*, 1999 Nazareno	**1ª Bienal Ceará América – De Ponta-Cabeça** *Circunavegação da Íris Bruta*, 1998 Odires Mlászho	**Alexandre Nóbrega** *Sem Título*, 2002 Alexandre Nóbrega 70 x 100 cm (*detalhe*)	**Carlos Fajardo – Poética da Distância** *Sem título*, 1987 Carlos Fajardo
ONDE E QUANDO	Museu de Arte Contemporânea de Niterói (mirante da Boa Viagem, s/nº, Boa Viagem, Niterói, RJ, tel. 0++/21/2620-2400). Até 2/3. De 3ª a dom., das 11h às 18h. R$ 2.	Léo Bahia Arte Contemporânea (avenida Raja Gabaglia, 4.875, Santa Lúcia, Belo Horizonte, MG, tel. 0++/31/3286-2055). Até o dia 31. De 2ª a 6ª, das 10h às 19h; sáb., das 10h às 14h. Grátis.	Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura (rua Dragão do Mar, 81, Fortaleza, CE, tel. 0++/85/488-7603). Até 28/2. De 3ª a dom., das 14h às 21h30. Também em galpões da RFFSA e na Casa Boris.	Amparo 60 Galeria de Arte (avenida Domingos Ferreira, 92 A, Pina, Recife, PE, tel. 0++/81/3325-4728). Até 28/2. De 2ª a 6ª, das 10h às 18h; sáb., das 9h às 13h. Grátis.	Museu de Arte Moderna Aloísio Magalhães (rua Aurora, 265, Boa Vista, Recife, PE, tel. 0++/81/3423-2761). De 24/1 a 23/2. De 3ª a dom., das 12h às 18h. R$ 1.
TRATA-SE DE	Mostra com 12 esculturas recentes da mineira Iole de Freitas, feitas em placas de policarbonato e tinta industrial. No MAC, ela mantém transparentes as partes das obras que tocam o chão e cobre de violeta, púrpura e laranja as regiões que flutuam, estabelecendo um jogo de translucidez e opacidade.	Coletiva com seis objetos do mineiro Carlan, duas esculturas e quatro aquarelas do cearense Efrain Almeida, três objetos e quatro desenhos da paulista Mônica Rubinho (*veja Atelier*) e quatro objetos e quatro desenhos do paulistano Nazareno.	Nova bienal de arte no país, com mais de 40 artistas selecionados pela dupla de curadores belgas Jan Hoet e Philippe van Cauteren. A mostra homenageia ainda o português radicado no Brasil Artur Barrio e o americano de origem alemã Hans Haacke.	Individual do artista pernambucano com 15 desenhos inéditos sobre papel, que dão seqüência à pesquisa de mais de dez anos, em que Nóbrega, para compor um jogo de contrastes, usa os mais variados tipos de material preto e branco, como carvão, nanquim, crayon e esmalte.	Exposição de caráter retrospectivo com 28 obras do artista paulistano, feitas desde a década de 60.
IMPORTÂNCIA	Iole de Freitas sempre caracterizou sua obra pela criação de esculturas que, com tecidos sustentados por tubos de aço inox, aludem às formas do corpo humano em movimento. Agora, ela se afasta gradativamente da analogia com o corpo para ganhar liberdade formal. Substitui o aço por policarbonato.	A nova galeria de Léo Bahia reúne a obra de quatro ótimos artistas contemporâneos que têm em comum uma forma miniaturizada de apresentar suas obras, ao mesmo tempo em que, no conteúdo, são plenas de alusões poéticas e literárias.	É a primeira bienal brasileira dedicada às três Américas (não apenas à América Latina, como é o caso da Bienal do Mercosul, em Porto Alegre). A exposição alicerça-se no desejo de fomentar discussões que possam abordar, não apenas a arte, mas também a cultura das Américas como um todo.	Alexandre Nóbrega é um dos mais interessantes pintores brasileiros da geração 90. Este pernambucano utiliza-se somente das cores preto e branco, com suas nuances de tonalidades, para falar da luz e da própria exuberância da cor que banha sua terra natal, Recife.	Carlos Fajardo é um pensador. Ele substitui a imagem típica do artista que pinta e esculpe com as próprias mãos por uma atitude de questionamento sobre a arte. Com essa postura, tornou-se um dos mais inquietantes artistas brasileiros.
PRESTE ATENÇÃO	No maior domínio da artista em relação à linguagem escultórica. Em evidência, as relações de transparência e opacidade, incorporadas na interpenetração de planos e campos visuais, curvando as estruturas, tingindo-as, colocando-as em contato com a luz.	Na obra de Efrain Almeida, um dos artistas que melhor une a tradição e a ruptura, o erudito e o popular na arte brasileira hoje. Ele reinterpreta o uso milenar do ex-voto, atribuindo-lhe radicalidade, inserindo-o em situações meditativas.	Na curadoria. Cauteren, curador do MAC de Gent, sociólogo e historiador, trabalha com importantes nomes, como Louise Bourgeois. Hoet, diretor do mesmo museu, é arqueólogo. Eles pretendem dar um tom internacional à grande mostra, alinhavando arte e contextos sócio-históricos.	Na força da obra de Nóbrega. Trata-se de um artista vigoroso, que compõe campos de massa brancos ou pretos, entremeados por alguns indicadores figurativos. As figuras aparecem como ícones que se repetem, como que para dar consistência ao corpo da obra.	Em como Fajardo não é fiel a material algum. Ele usa tudo o que vê pela frente, contanto que esses materiais possam literalmente dar corpo a suas indagações sobre a superfície das coisas, de tijolo a tecido, passando por mármore, látex, argila, aço, chumbo e cimento.
PARA DESFRUTAR	As novas intalações permanentes de Lygia Pape, Nuno Ramos e José Resende, no Museu do Açude, no Alto da Boa Vista, no Rio. As peças juntam-se às obras da própria Iole de Freitas, de Anna Maria Maiolino e Hélio Oiticica.	A quase retrospectiva de Rosângela Rennó, até 16/2, no Museu de Arte da Pampulha, em BH (av. Otacílio Negrão de Lima, 16.585), com destaque para a instalação inédita *Bibliotheca*, com álbuns de fotografia dispostos por 30 mesas de alumínio de cores diferentes.	A publicação com a trajetória de um dos homenageados da bienal, Artur Barrio. O livro (272 págs., R$ 50) é uma tentativa de recuperação das ações efêmeras que marcam sua produção transgressora, além de trazer o conjunto completo de anotações pessoais.	A coletiva *Umbigo* que, no mesmo período da mostra de Alexandre Nóbrega, ocupa o primeiro andar da galeria com obras de Rodrigo Braga, Marcos Costa, Juliana Calheiros, Adriana Aranha e Francisco Baccaro. Todas as peças referem-se ao corpo humano.	O livro *Arte/Cidade* (Editora Senac, 365 págs., R$ 140), fruto do projeto promovido por Nelson Brissac desde 1994. A publicação registra as quatro intervenções urbanas, com textos críticos e imagens. Carlos Fajardo participou da primeira e da quarta edição.

Miko Kanno e Hidetoshi Nishijima como um dos casais do filme: contornos da infelicidade humana

A violência do espírito

Em *Dolls*, Takeshi Kitano usa as melhores virtudes do cinema de arte para filmar o tema da desilusão amorosa

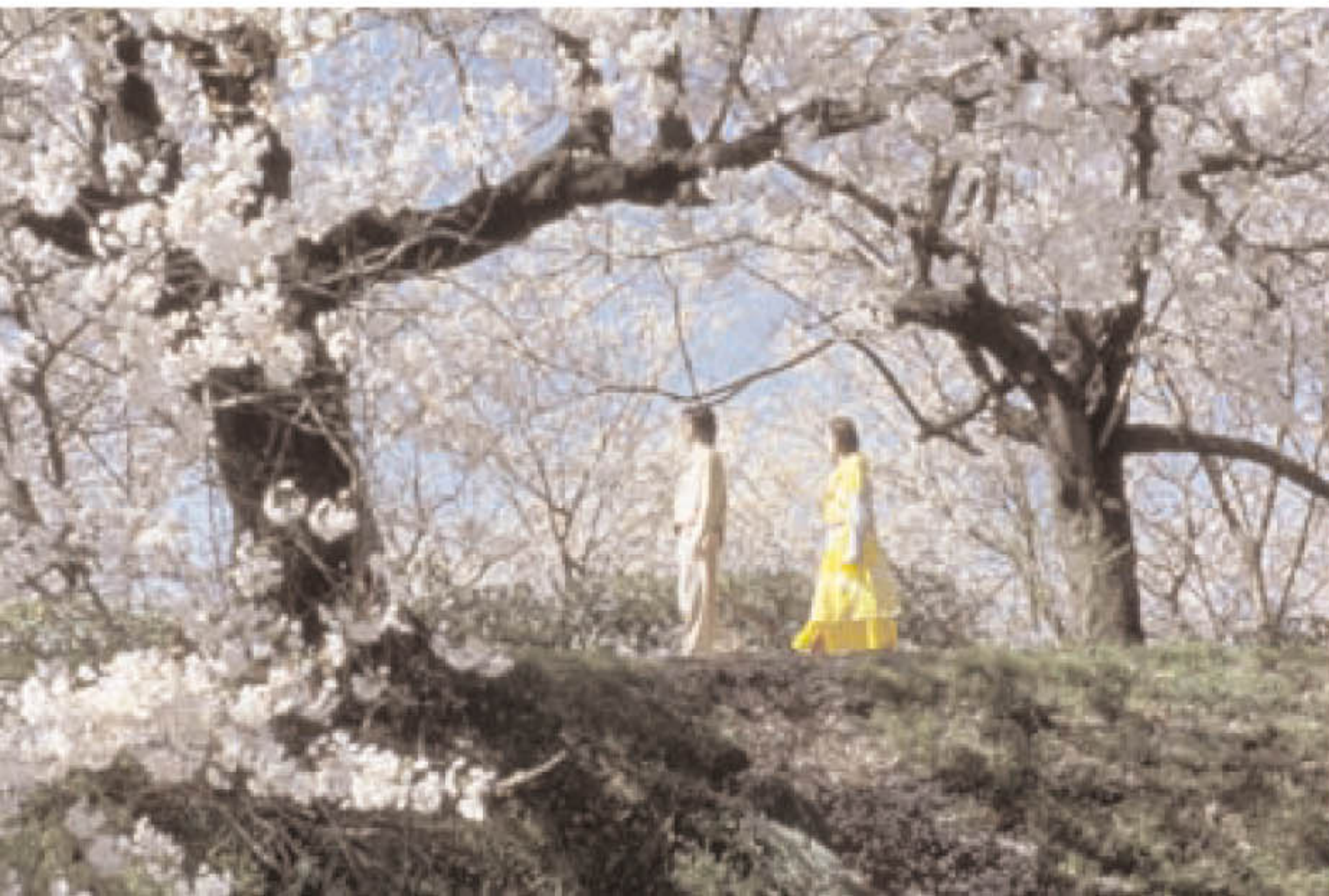
Por Marco Frenette

FOTOS DIVULGAÇÃO

Escrito, dirigido e editado por Takeshi Kitano, um dos nomes mais importantes do atual cinema japonês, *Dolls* – exibido na última Mostra BR de Cinema e que agora estréia em circuito comercial – surpreende pelo extremo domínio das técnicas de um gênero cinematográfico que há tempos sobrevive de equívocos e debates inúteis: o cinema de arte. Apuro estético, abordagem adulta, narrativa fluente e atores bem dirigidos fundem-se em obra coesa a mostrar as feridas abertas dos amores contrariados. Este filme é tão mais surpreendente por ser de um diretor cuja obra fundamentou-se nas mais diversas formas de violência física, a exemplo de *Hana-bi* (1997) e *Brother* (2000). Dessa vez, a violência muda de plano, e as dores existenciais que apenas se insinuavam nas produções anteriores ganham o centro das atenções. Agora, o que se dilaceram são espíritos, e não corpos.

Para mostrar a contento o poder das violências invisíveis, Kitano buscou sua temática e seu tratamento dramático no teatro de bonecos bunraku, uma das mais importantes e significativas formas das artes cênicas japonesas, e também na obra de um dos principais escritores para este gênero, o teatrólogo clássico japonês Chikamatsu Monzaemon (1653-1725), freqüentemente citado como o "Shakespeare japonês", por conta de seus dramas e comédias que misturam prosa e poesia, amor e ódio, suicídio e tortura. *Dolls* traz três histórias de amor sem convergência narrativa, que se entrecruzam apenas no plano das imagens. A primeira trata do remorso do jovem Matsumoto por ter abandonado Sawako, a garota que amava, para casar-se com a filha de seu patrão. Ao saber da tentativa de suicídio da ex-namorada, retira-a do hospital para levar ao seu lado uma vida andarilha. Na segunda, Hiro, um rapaz ambicioso, rompe com sua namorada em um banco de praça para tornar-se membro da Yakuza, a máfia japonesa. Décadas depois, o já poderoso chefe mafioso, ao pressentir a aproximação da morte, recorda de seu antigo amor e retorna ao local da separação, para encontrar uma mulher envelhecida e envolta numa doce loucura. A terceira história é a de uma cantora pop, Haruna, que se isola numa praia após ter o rosto desfigurado em um acidente de carro. Nukui, seu maior fã, fura seus próprios olhos em prova de devoção à cantora. É desse modo que se cumpre, em três tempos, a verdade anunciada na cena inicial, na qual um boneco bunraku sentencia: "A honra, a fama e a glória são como grãos de areia".

Apesar de usar elementos visuais e temáticos da cultura japonesa, *Dolls* é, na técnica, um cinema de tradição européia, lembrando, em muitas cenas, o cinema de Akira Kurosawa (sobretudo o de *Sonhos*, de 1990; e *Rapsódia em Agosto*, de 1991), um outro mestre japonês que bebeu sabiamente nas fontes ocidentais. E ao inserir-se nesta tradição, Kitano recupera a dignidade de uma estética cinematográfica por demais prostituída. Dentro das teorias sobre o movimento fílmico, por exemplo, a que fundamentou o cinema de arte foi a importância dada à câmera lenta. Diretores como Germaine Dulac e Ingmar Bergman chamaram a atenção para o vínculo comum entre cinema e música. O primeiro insistia na capacidade sensibilizadora do movimento puro e simples, enquanto o segundo falou do "fluxo rítmico de imagens", afirmando que o cinema é um "meio fantástico pois, exatamente como a música, atravessa o intelecto e vai direto às emoções". Da cafetina-

Abaixo e na página oposta, Kanno e Nishijima em cenas que aparecem como reminiscências nos três episódios do novo filme: passagens das estações e danação do amor doentio

gem desse recurso por diretores pernósticos surgiram filmes arrastados e esteticamente ociosos, onde a lentidão é apenas "um meio fácil e cômodo de multiplicar os episódios e as cenas", segundo reclamação de Dulac.

Já em *Dolls*, o movimento (a "alma do cinema", como bem diz Henri Agel) é lento por necessidade, espécie de remédio amargo para se compreender, ao ponto da empatia, a danação – constante e tão mais sutil quanto menor o nível de consciência do sofredor – que perpassa as vidas à mercê dos amores tornados doentios. Daí as repetições das cenas em que o casal Matsumoto e Sawako vagueia por ruas, praças e campos, com seus olhares fixados no vazio e com uma corda vermelha (símbolo da morte) a uni-los. Completando o conjunto rítmico do filme está a competente intercalação das histórias, resultado da edição rigorosa do próprio Kitano. Acompanha-se de modo fluente e natural as tramas sobrepostas e as inversões cronológicas. Como esta tranqüilidade de apreciação é comum apenas aos filmes de narrativa linear, temos aqui uma contribuição para detectar um engodo comum nos filmes com elevadas pretensões artísticas: o de vender como exercício de inteligência a paciência budista demandada por filmes mal editados. Kitano também aplica uma das exigências estéticas da "cinematografia integral" do italiano Guido Aristarco, que diz que a "ação cinematográfica deve ser a vida, sem se limitar aos seres humanos, mas estender-se aos domínios da natureza e do sonho". *Dolls* adentra nos elementos da natureza ao criar novos vínculos psicológicos entre as emoções dos personagens e as paisagens naturais que as emolduram. Substitui, porém, os sonhos por pesadelos.

Totalmente filmado no Japão, *Dolls* também é um breve passeio por alguns gêneros de arte. Kitano trabalhou com as quatro estações e as paisagens características de sua terra natal, escolhidas por serem cenários comuns ao teatro bunraku. Lá estão as cerejeiras em flor da primavera, o azul dos mares durante o verão, os campos cobertos de folhas avermelhadas no outono e as montanhas e bosques nevados do inverno. Há verdadeiros quadros expressionistas em movimento, como a cena em que o fã cego aparece morto na estrada após ter visitado a cantora reclusa. A câmera foca o asfalto sendo lavado por policiais. À medida que o sangue mistura-se com a água, surge sobrepondo-se a esta imagem o rosto do assassinado. Esse decalque é de uma beleza mórbida e pegajosa como poucas. Há cenas de um impressionismo difuso e emocionante, em imagens ao ar livre de intenso colorido e beleza, as quais são maculadas pelos personagens errantes e tristes. E aqui há mais um triunfo de Kitano: a notável diversidade estilística, com suas variações de tonalidades e densidades cromáticas, segue seu curso independentemente das emoções dos personagens, fugindo da obviedade cinematográfica em que os estados de espírito são sempre "ilustrados" por cenários sombrios ou filmados de modo a comprometer sua beleza natural. Mas, a despeito do poder estético de *Dolls*, a principal carga dramática acaba vindo do desempenho dos atores. Hidetoshi Nishijima está convincente no papel de Matsumoto, cabendo-lhe várias cenas tocantes, onde exibe um rosto transfigurado por um profundo remorso. Tatsuya Mihashi também se destaca no papel do chefe mafioso, em momentos brilhantes de uma interpretação que mostra a tristeza que envolve toda vida vazia.

O Que e Quando

***Dolls*, filme de Takeshi Kitano. Com Hidetoshi Nishijima, Miko Kanno e Tatsuya Mihashi. Estréia neste mês**

Kitano também trabalha com maestria truques básicos, elevando-os à categoria de arte. Quando o fã Nukui passeia num caminho ensolarado e florido com a cantora Haruna, cada nota de um piano meloso é sincronizada com imagens cambiantes de rosas vermelhas estourando na tela, resultando numa sensibilidade acentuadamente kitsch. Noutra cena, quando Matsumoto e Sawako passam por uma pequena ponte, a câmera focaliza a água corrente do riacho; sobre ela, os contornos dos dois andarilhos ganham aspecto de um inusitado teatro de sombras.

Uma das interpretações possíveis para este filme é a de que o inferno se realiza aqui mesmo na terra para aqueles que não sabem amar. Rendidos à força das circunstâncias e aos seus egoísmos, os personagens constroem um mundo segundo suas vontades e representações, numa decadência mórbida revestida de um ascetismo inútil. Ao darem plena vazão aos seus remorsos e saudades, os personagens revelam ao espectador que nenhum mergulho espiritual e emocional do homem é capaz de chegar ao fundo da condição humana. Sempre é possível a criação de novas desolações. Não à toa, Kitano considera *Dolls* o mais violento de seus filmes, por não trazer a morte a quem vive de praticá-la, e sim por tratar do sofrimento psíquico de pessoas que se vêem tolhidas por sensações para as quais não estão minimamente preparadas. Demoníaca é a nostalgia que não se pode apaziguar, já dizia Leopold Ziegler. De resto, só não se pode dizer que este filme é uma aula de cinema porque não há nele nada de didático. A função cinematográfica que esta obra-prima cumpre é a de "dar à luz o que era obscuro ou latente", como dizia Agel. Neste caso, o que Kitano pariu foram visões mais discerníveis dos extensos contornos da infelicidade humana.

Kitano (abaixo) em cena de *Hana-bi*: poesia da brutalidade física, trocada em *Dolls* pela dilaceração da alma

FOTO DIVULGAÇÃO

Gael García Bernal em cena: anticlericalismo

LÁGRIMAS E LUXÚRIA

Em *O Crime do Padre Amaro*, Carlos Carrera mistura ousadia temática e o melodrama típico das novas produções mexicanas

Por Suzana Amaral

"Maior bilheteria da história do cinema mexicano". "Atores principais ameaçados de excomunhão pela Igreja Católica". Essas e outras manchetes sensacionalistas acompanham *O Crime do Padre Amaro*, filme de Carlos Carrera cotado na corrida do Oscar e que estréia neste mês no Brasil. O escândalo, a desaprovação encolerizada da Igreja e sua comunidade no México – país onde a instituição é influente a ponto de proibir a exibição de *A Última Tentação de Cristo*, de Martin Scorsese – levou a celeuma ao Senado e à Presidência da República. Isso ajuda a explicar, também, o sucesso comercial sem precedentes deste filme que, juntamente com *Amores Brutos* (2000), de Alejandro González Iñárritu, e *E Sua Mãe Também* (2001), de Alfonso Cuarón, é um dos destaques da safra recente do cinema mexicano.

A história do livro homônimo de Eça de Queiroz, de 1880, é, na realidade, um melodrama anticlerical que se passa no tempo em que a Igreja Católica tinha muito poder, e que foi transposto por Vicente Lenero, o roteirista, para a realidade mexicana atual. A direção de Carrera é competente, os atores excelentes, e Gael Garcia Bernal, com seu olhar bovino, está perfeito no papel do protagonista. Não deixa de ser um filme corajoso por seus temas: hipocrisia religiosa e social, fornicação explícita dos padres, colaboração do clero com os senhores do narcotráfico e com a guerrilha. Num ano em que a Igreja encontrou tantos problemas pelo mundo afora com seus ministros e padres, em que Costa-Gavras concluiu *Amém*, obra sobre a recusa do Papa em falar do Holocausto durante a Segunda Guerra, o filme de Carrera é mais uma pedra no seu sapato. "Tudo isso não é ficção, é realidade", assegura o diretor nas entrevistas.

O Que e Quando

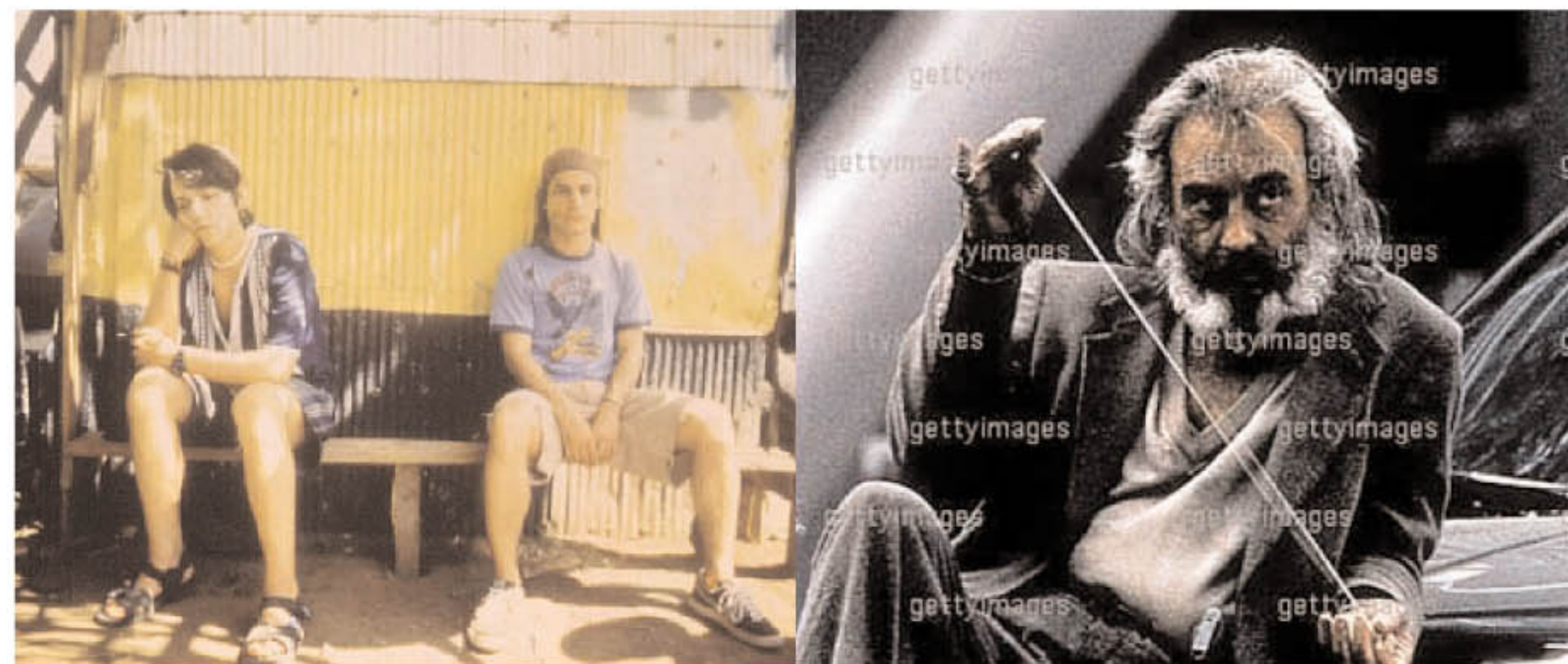
O Crime do Padre Amaro, **filme de Carlos Carrera. Adaptação da obra de Eça de Queiroz. Com Gael Garcia Bernal, Sancho Gracia, Ana Claudia Talancón, Angélica Aragón e Luisa Huertas. Estréia neste mês**

Como produto estético, *O Crime do Padre Amaro* tem méritos e deméritos que se misturam. É preciso separar o aspecto religioso do cinematográfico. Alguns exemplos: as agressões à religião e aos seus símbolos usados como aspectos visuais explícitos – o uso da hóstia pela personagem Dionisia (Luisa Huertas) para curar o gato, a protagonista Amélia (Ana Claudia Talancón) vestida com o manto da Virgem Maria – foram opções importantes, indispensáveis, necessárias. Já o roteiro falha ao explorar a transformação de Amaro, quando ele se perde na luxúria e na ambição, pois não mostra razões aparentes, suficientes para tal guinada. De uma hora para outra, o Padre antes suave, bom e moral transforma-se em prepotente e pecador. Não há cenas conflituosas em que ele se debata angustiado em meio a desejos sexuais e votos de castidade juramentados; entre seu sentido de justiça e a ambição de poder.

Se no tema o filme é corajoso e convincente, na abordagem é melodramático como todas as telenovelas mexicanas, o que faz dele um típico melodrama com mensagens anticlericais. Mas não tem o mesmo amálgama que caracteriza *Amores Brutos* e *E Sua Mãe Também*. O primeiro, uma produção à la *Pulp Fiction* (Tarantino) que se divide em três histórias, é violento, atual, transgressor em forma e conteúdo. O segundo, sobre a viagem de dois adolescentes acompanhados por uma mulher mais velha pelo interior do país, é cheio de graça, sexo, drogas, contradições e exclusões. Seguindo a característica da co-produção na realização dos recentes filmes latino-americanos – muitas vezes um *pool* de vários países –, ambos são obras menos autorais e mais comerciais. O que talvez explique a necessidade de melodramatizar, inserir finais felizes, conclusivos e moralizantes.

Sob esse aspecto, *Padre Amaro*, que não foge à regra ao se basear em financiamento mexicano, argentino, espanhol e francês, além de ser distribuído pela Columbia TriStar, diferencia-se um pouco dos seus pares: trata seus personagens como seres humanos falíveis e não caricaturas, delineia com cuidado os conflitos entre a natureza humana e a Igreja sempre preocupada com a preservação de seus dogmas e instituições. Em momento algum é moralista nem faz sermões a respeito das questões cruciais, como é o caso do celibato dos padres e do aborto. Apesar de parecer telenovela, emociona e instiga. Assiste-se a ele compulsivamente, não importa quão ruins as coisas estejam. Mas, numa análise um pouco mais exigente, também é um filme previsível, meloso, que não chega nunca a ser emocionalmente forte, nem assume um ataque politicamente correto.

Para finalizar, ressalte-se uma característica comum aos três exemplos citados dessa nova vertente de filmes mexicanos: são obras machistas, em que as mulheres, sejam ou não protagonistas, aparecem mais como objetos e complementos dos homens do que personagens com seu devido valor. ▮

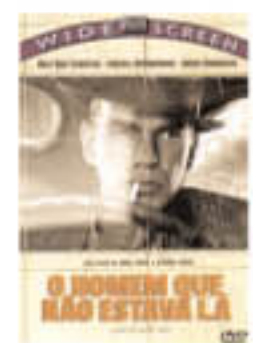
Acima, da esquerda para a direita, *E Sua Mãe Também* **(com Diego Luna e Bernal) e** *Amores Brutos* **(com Emilio Echevarría): financiamento internacional e abordagens moralizantes; na pág. oposta, Bernal e Sancho Gracia no novo filme**

A técnica do suspense

Caixa traz o virtuosismo de Hitchcock na criação de suas atmosferas inquietantes

Na segunda coleção de filmes de Alfred Hitchcock (1899-1980) distribuídos pela Universal, mais sete obras contemplam a fase americana do diretor. *Os Pássaros* (1963), *Marnie, Confissões de uma Ladra* (1964), *Cortina Rasgada* (1966), *Topázio* (1969), *Frenesi* (1972), *Trama Macabra* (1976) – além de *Um Corpo que Cai* (1958), bônus encartado na caixa – são as últimas produções de Hitchcock, e mesmo naquelas que são consideradas menores encontram-se as suas tão conhecidas habilidades para a criação do suspense e afinar os recursos técnicos em benefício da narrativa.

Entre o que há de melhor neste pacote, *Os Pássaros* permanecem até hoje com a mesma força aterrorizante. Da mesma forma que *Frenesi*, surpreendem seqüências inteiras sem diálogo ou trilha sonora que criam fortes efeitos de tensão e expectativas inquietantes no espectador, como na clássica travessia que Melanie (Tippi Hedren) faz de barco por uma baía; o caráter apocalíptico criado é outro ponto alto do filme. *Um Corpo que Cai* sobressai pelo uso magistral da câmera para gerar a sensação de vertigem do protagonista (James Stewart) e as inúmeras interpretações que já se fizeram da obra, a mais bem-acabada do diretor. Os efeitos especiais desses filmes podem parecer ultrapassados hoje, mas sua virtude maior, repita-se, são as atmosferas sugestivas e a apurada linguagem de narração.

A exemplo do volume anterior, este se beneficia de extras que dão valor especial ao lançamento. Além dos tradicionais trailers, bastidores e fotos de produção, alguns filmes trazem ainda seqüência do *storyboard*, final alternativo, teste de elenco e cenas com o compositor Bernard Herrmann. – HELIO PONCIANO

Tippi Hedren em cena de *Os Pássaros* (à esq.) e o pacote de DVDs (ao lado): força aterrorizante

Sombras híbridas

Os filmes dos irmãos Coen dividem-se entre os que apostam num caráter mais corrosivo – *Barton Fink* (1991), *Fargo* (1996) – e os que fazem alguma concessão à tolerância – *O Grande Lebowski* (1998), *E aí, meu Irmão, Cadê Você?* (2000). Em *O Homem que não Estava Lá* (2001), que sai agora em DVD pela Buena Vista, a história de um barbeiro que estraga a própria vida ao se envolver quase por acaso num crime é um bem-sucedido meio-termo entre as duas vertentes. Nele há as doses certas de solidariedade e sarcasmo, e o principal responsável pelo trunfo é o protagonista interpretado por Billy Bob Thornton: em suas raras palavras e seu rosto impassível, que não sugere nem maldade nem candidez, desenha-se uma mistura de tragédia e comédia, de realismo e absurdo pontuado o tempo todo por um sentimento de resignação. O entorno visual e narrativo também segue o caráter híbrido: a fotografia e o argumento são homenagens à tradição do *noir*, com suas sombras insinuantes e seu fatalismo existencialista, e a impagável galeria dos personagens secundários – o mascate (Jon Polito), o advogado criminalista (Tony Shalhoub) – lembra a comédia de erros típica dos Coen. O lançamento traz ainda informações sobre a equipe, trailers e entrevista com Roger Deakins, o diretor de fotografia. – MICHEL LAUB

Viagem longa, vida breve

Dois anos antes de criar a conturbação de *Cidade dos Sonhos*, David Lynch havia lançado uma obra-prima que definiria ainda mais suas qualidades como diretor. *História Real* (*The Straight Story*, 1999, Imagem Filmes) trata, baseando-se em fatos reais, da viagem de 500 quilômetros que Alvin Straight (Richard Farnsworth), com 73 anos e saúde fragilizada, faz num cortador de grama pelo interior dos Estados Unidos a fim de reencontrar o irmão, com quem não fala há dez anos e que sofreu um derrame. Já durante os preparativos, na relação com os amigos e sobretudo com a filha, Rose (Sissy Spacek perfeita), Alvin dá indícios do que significará sua jornada, a defesa do vínculo familiar. No trajeto lento do personagem, a conduta de Straight vai aparando a rejeição, a intolerância e a desconfiança de todos que encontra pelo caminho – eis aí, mesmo sem os costumeiros desequilíbrios emocionais, a sempre surpreendente galeria de tipos dos filmes do cineasta. Lynch regula com os excelentes atores um ritmo cuidadosamente pausado, apaziguador, na contramão de sua tendência. Isso torna o filme ainda mais curioso: não deixando também de ser uma análise de seu país, o diretor adota um tom lírico – mas não sentimentalista – para percorrer o interior e mostrar que a viagem é longa, e a vida, breve. – HP

FOTO DIVULGAÇÃO

Não faça o que eu faço

Favoritismo ao Oscar de cineasta que rejeitou Hollywood prova: a indústria adora premiar filmes que não tem coragem de produzir

A temporada anual de prêmios, regular e previsível como as estações do ano, cada vez mais apura o foco sobre o grande paradoxo de Hollywood, neste momento: fazer filmes e acreditar neles são, hoje, duas coisas cada vez mais distintas e até opostas.

Em premiação alguma essa contradição aparece com mais clareza do que no Oscar, o troféu criado pela indústria para a indústria – e, há 75 anos, o próprio paradigma de excelência cinematográfica nos Estados Unidos. Nas palavras de um acadêmico veterano – que, como todos seus milhares de colegas, trabalha ativamente produzindo os filmes nos quais vota –, "na maior parte dos casos nós fazemos os filmes que sabemos que vão dar retorno, filmes que não vão criar problemas para nós junto aos nossos chefes. Mas não votamos neles, porque a maioria, sinceramente, nos desagrada. Mais que isso: nos repulsa. Votamos nos filmes nos quais reconhecemos valor artístico. Que, quase sempre, não são os nossos".

Em poucos anos esse duplo padrão nunca ficou tão claro como agora. Liderando uma lista de possíveis indicados (as indicações para o Oscar serão anunciadas dia 11 do mês que vem), o australiano Phillip Noyce aparece não com um, mas com dois filmes: *The Quiet American*, adaptação do livro de Graham Greene, estrelado por Michael Caine e Brendan Fraser, e *Rabbit-Proof Fence*, com um elenco de não-atrizes aborígenes. Os dois títulos foram produzidos não apenas fora de Hollywood, mas à revelia dela. E sua jornada até o Teatro Kodak, talvez inevitável, ilustra o quanto esta cidade admira a convicção – desde que ela seja praticada pelos outros.

Em 1989, com uma sólida carreira em seu país natal (cinco longas, três minisséries de TV), Noyce "chegou" a Hollywood graças a *Terror a Bordo*, um excelente thriller de suspense que lançou também a carreira americana de sua estrela, Nicole Kidman. Prontamente Noyce se viu comandando os filmes de ação que são o feijão-com-arroz da indústria: *Jogos Patrióticos*, *Perigo Real e Imediato*, *O Colecionador de Ossos*. Teve até direito a um ultraclichê hollywoodiano: um *affair* escandaloso encravado no meio de um péssimo filme (*Invasão de Privacidade*, e o *affair* foi com Sharon Stone).

O ano 2000, combinado com uma crise de meia-idade – Phillip completou 50 anos em 2000 –, deu uma sacudida existencial no diretor. Nas palavras do próprio Noyce ao *Los Angeles Times*: "Percebi que, em Hollywood, eu era e sempre seria, na melhor das hipóteses, um trabalhador imigrante. Eu tinha o carro, a casa de frente para o letreiro Hollywood, mas não passava de um servo – minha tarefa era servir in *Lista A*, aos grandes nomes, às estrelas, e viver na órbita deles".

Ao mesmo tempo, Noyce estava cada vez mais distante da comunidade australiana, que ressentia não exatamente seu "sucesso" em Hollywood, mas o seu "fracasso" – sua capitulação a um esquema profissionalmente excelente, mas artisticamente medíocre. A solução, para o cineasta, foi uma retirada estratégica, uma volta ao país natal e a realização, com recursos australianos, de dois filmes que a *Lista A* certamente rejeitaria: a adaptação do livro de Greene – uma meditação sobre o choque entre velhos e novos poderes coloniais no Sudeste Asiático, tornada mais atual do que nunca pelo reacendido furor imperialista da administração Bush – e *Fence*, a exploração de uma página sombria do passado da Austrália – a "remoção" sistemática de crianças aborígenes para "reeducação" em "centros beneficentes", ou seja, genocídio por aculturação.

São dois filmes magníficos, o oposto do trabalho que Noyce vinha fazendo em Hollywood nos últimos dez anos: inteligentes, reflexivos, exigindo do espectador mais que a visão passiva, acompanhada de pipoca, de preferência. E, em perfeita simetria, a mesma comunidade que Noyce rejeitou está mais do que disposta a louvá-lo, indicá-lo, premiá-lo. Pela qualidade dos filmes. E por ter sido rejeitada.

Cena de *Rabbit-Proof Fence*, com Kenneth Branagh, dirigido por Phillip Noyce e bem cotado na Academia: opção por uma estética reflexiva e inteligente depois de uma crise de meia-idade. "Em Hollywood, eu tinha o carro, a casa, mas não passava de um servo", diz ele. "Minha tarefa era servir à *Lista A*, aos grandes nomes, às estrelas"

FOTO KEYSTONE

A essência de Eisenstein

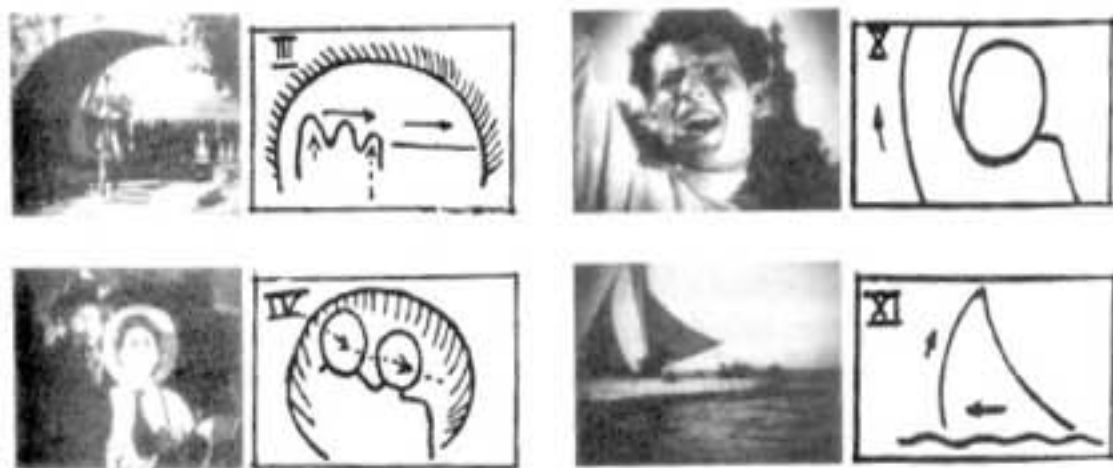
São relançados dois livros do grande diretor e teórico da montagem cinematográfica
Por Ricardo Calil

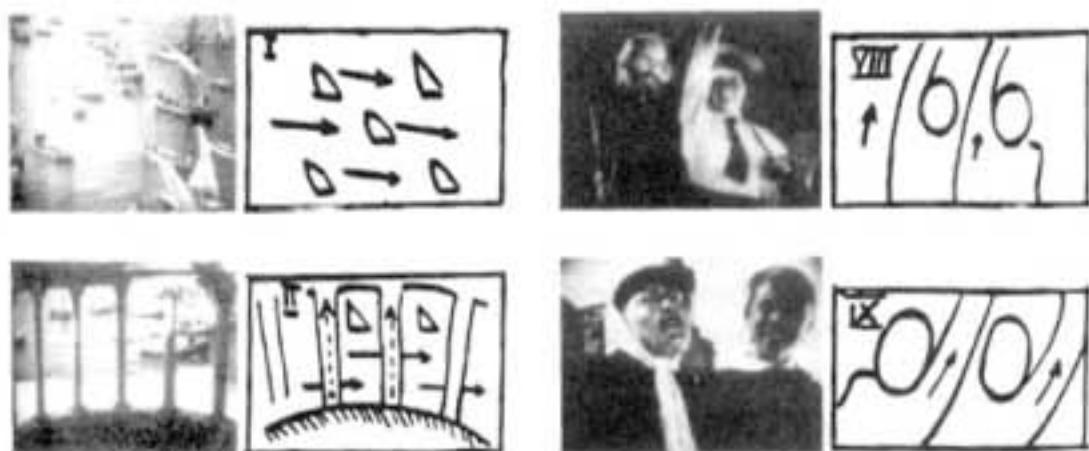
Sergei Eisenstein (1898-1948) está para o cinema assim como a montagem para o filme. Da mesma forma que a edição dos planos cria o conceito de uma seqüência, o pensamento do cineasta russo dá sentido à linguagem cinematográfica.

Esse pensamento está expresso não apenas na prática de seus filmes – *O Encouraçado Potemkin* (1925), *Os Cavaleiros de Ferro ou Alexandre Nevski* (1938), *Ivã, o Terrível* (1944) –, mas também na teoria de seus livros: títulos como *A Forma do Filme* e *O Sentido do Filme*, relançados agora pela Editora Jorge Zahar (236 e 160 págs; R$ 29,50 e R$ 24,50, respectivamente). Juntos, eles formam uma espécie de escritura sagrada da montagem no cinema.

A Forma do Filme reúne 12 artigos escritos em 1929 e publicados apenas em 1949, um ano depois da morte do cineasta. Já os quatro ensaios de *O Sentido do Filme* foram produzidos depois, ao longo da Segunda Guerra, mas lançados antes, ainda em 1942. Este, aliás, foi único livro do cineasta publicado em vida.

No espaço de tempo entre a produção dos artigos, Eisenstein foi morar nos Estados Unidos e no México, concebeu e abandonou projetos nesses países, caiu em desgraça com o regime comunista, voltou à União Soviética, produziu obras-primas e reviu alguns conceitos teóricos. Mas, além dos cabelos sempre revoltos, uma coisa nunca mudou para ele: sua profissão de fé na montagem como elemento essencial do cinema.

A sua originalidade está na amplitude que deu ao conceito. De acordo com Eisenstein, a montagem é uma propriedade orgânica de todas as artes e atinge seu grau mais elevado de realização no cinema. Para ilustrar a idéia, ele recorre ao ideograma japonês – que nasce da combinação de dois hieróglifos (ou representações caligráficas). O hieróglifo de um cachorro somado ao de uma boca resulta no ideograma "latir"; ou seja, dois objetos dão origem a um conceito. O mesmo, ensina o diretor, ocorre num filme: dois planos entram em conflito para formar um significado.

Parte do fascínio do texto de Eisenstein vem dessa facilidade em encontrar analogias simples para conceitos elaborados. O cineasta enxerga montagens na pintura de El Greco, na música de Debussy, na prosa de Górki, na poesia de Maiakovski e no teatro kabuki. Segundo ele, esses são exemplos do cinema que existia mesmo antes do cinema. Já as montagens nos filmes são exemplos do "cinema depois do cinema".

No prefácio de *A Forma do Filme*, José Carlos Avellar lembra ainda uma aula dada por Eisenstein que amplia a abrangência de seu conceito mais caro. Quando quis voar, o homem primeiro tentou imitar os pássaros e acoplou asas a seus braços. Ao fracassar, ele percebeu que precisava isolar elementos do vôo e reconstruí-los em uma aeronave. O cinema, explicou o cineasta, também funciona assim: deve tirar sua substância da realidade, mas precisa reordená-la para conseguir decolar. O paralelo mostra que não apenas a arte, mas toda a vida podia ser vista como um filme: ele defendia, por exemplo, que a importância da montagem aumenta em épocas de instabilidade social. Se não houvesse tantos outros motivos, idéias como essa já seriam suficientes para se retornar a Eisenstein.

Ao lado, as capas dos livros; mais à esquerda e no alto, desenhos e planos de *Encouraçado Potemkin*: ampliação de conceitos

FOTOS DIVULGAÇÃO

POR SÉRGIO AUGUSTO DE ANDRADE

INCONSEQÜÊNCIA BEM-VINDA

Depois de uma carreira preocupada com a alma, a verdade e o destino, Alain Resnais se rende à música e à frivolidade em *Amores Parisienses*

Depois de passar tanto tempo obcecado com o espaço, o tempo e a memória, agora Alain Resnais resolveu começar a cantarolar.

As personagens de seu último filme, *Amores Parisienses*, interrompem a qualquer momento o que estão dizendo, confessando, murmurando ou discutindo para começarem de repente a dublar trechos curtos de gravações originais dos maiores sucessos da música popular francesa dos últimos 50 anos. Em se tratando de Alain Resnais, poderia ser mais um pot-pourri de idéias.

Não é: é só uma antologia ligeira, elaborada como uma homenagem explícita e justa – embora em parte surpreendente – a Dennis Potter, um gênio absoluto que em 1981 criou *Pennies from Heaven*, um dos mais inventivos musicais americanos da história. No melhor estilo dos franceses – e, a bem da verdade, da Nouvelle Vague –, Alain Resnais quis homenagear Dennis Potter da mesma forma como Jean-Luc Godard homenageava os filmes B da Monogram Pictures: roubando suas idéias. A Monogram Pictures nunca se importou e eu duvido que Dennis Potter se importaria.

A história de *Amores Parisienses* envolve um grupo de pessoas que se encontram, se conhecem e se apaixonam numa série aparentemente aleatória de situações – mas, como sempre em Resnais, quem estiver muito interessado na história pode perder a melhor parte do filme. *Amores Parisienses* faz da referência a Dennis Potter um princípio formal que Alain Resnais põe à prova um pouco por curiosidade, um pouco por brincadeira, e muito por admiração.

O filme pode cansar todo mundo que normalmente se cansa com cinema francês, mas é sempre uma alegria descobrir o diretor de *O Ano Passado em Marienbad*, *Meu Tio da América* e *Providence* se divertindo tanto, aos 80 anos, com os prazeres simples do cinema e da música. A função da música em *Pennies from Heaven*, entretanto, era substancialmente diferente da de *Amores Parisienses*: a música popular representa uma forma de arte na cultura americana que não pode ser comparada a literalmente nada na cultura francesa. Quando Steve Martin cantava no filme de Dennis Potter, cada canção era usada para revelar, com um distanciamento cínico, tudo que sua personagem estava sentindo – a música em *Pennies from Heaven* era sempre a expressão ao mesmo tempo passional e brechtiana de um segredo; em *Amores Parisienses*, a música não serve para revelar nada – é só um artifício de encenação que substitui os trechos de alguns diálogos pelos fragmentos de algumas canções. Em *Pennies from Heaven*, a música era um ritual que funcionava tanto como a linguagem secreta de certo tipo de afeto quanto como uma exposição crítica sobre as relações entre a arte e a imaginação popular no período da Depressão; em *Amores Parisienses*, a música é uma compilação de citações que começa como uma homenagem, se desenvolve como um jogo e termina como uma experiência. Existem experiências piores.

Amores Parisienses não precisou de rigor para ser escrito nem para ser dirigido e, no fundo (e especialmente na superfície), não precisa de quase nenhum rigor para ser julgado. É um filme que se vê como quem assobia alguma canção boba: depois de se preocupar tanto com a alma, a verdade e o destino, Alain Resnais talvez tenha se rendido às alegrias da frivolidade.

Como seu filme não tem o menor constrangimento de sua leveza, ninguém deveria se constranger também em se entregar, sem muita resistência, à natureza bem-humorada de sua inconseqüência. É um constrangimento que Alain Resnais demorou 80 anos para vencer.

Pelo menos no seu caso, valeu a pena esperar.

Sabine Azéma e Agnès Jaoui em cena: história que se vê como quem assobia alguma canção boba

FOTO KEYSTONE

Amores Parisienses, de Alain Resnais. Com Pierre Arditi, Sabine Azéma, Jean-Pierre Bacri, André Dussollier, Agnès Jaoui, Lambert Wilson. Estréia neste mês

EDIÇÃO DE ANA MARIA BAHIANA, COM REDAÇÃO

TÍTULO	**Spider** (França/Canadá/Grã-Bretanha, 2002), 1h38. Drama.	**A Estrada** (*La Strada*, Itália, 1954), 1h48. Drama.	**O Grande Ditador** (*The Great Dictator*, EUA, 1940), 2h04. Comédia dramática em cópia nova.	**A Festa Nunca Termina** (*24 Hour Party People*, Grã-Bretanha/França/Holanda, 2002), 1h55. Biografia/musical.	**Ônibus 174** (Brasil, 2002), 2h13. Documentário.
DIREÇÃO E PRODUÇÃO	Direção: do sempre imprevisível **David Cronenberg**. Produção: Metropolitan Films/Davis Films/Grosvenor Park/Capitol Films/Artists Independent Network/CBL.	Direção: do grande **Federico Fellini**, no filme de transição entre o Neo-Realismo da sua juventude e a longa jornada lírica e autobiográfica de sua maturidade. Produção: Ponti-De Laurentiis Cinematográfica.	Direção: de **Charles Chaplin**, no apogeu de sua carreira no cinema falado. Produção: Charles Chaplin Productions.	Direção: do ex-documentarista **Michael Winterbottom** (*Jude*, *Wonderland*, *The Claim*). Produção: Baby Cow/Channel Four/Film Council/Revolution Films/WAVEpictures.	Direção: **José Padilha**, de *Os Carvoeiros*. Produção: Zazen Produções.
ELENCO	**Gabriel Byrne**, **Ralph Fiennes** (*foto*), Miranda Richardson, Bradley Hall, Lynn Redgrave, John Neville, Gary Reineke, Philip Craig.	**Anthony Quinn**, **Giulieta Masina** (*foto*), Richard Basehart, Alvo Silvani, Marcella Rovere, Livia Venturini.	**Charles Chaplin** (*foto*), Paulette Goddard, Jack Oakie, Reginald Gardiner, Henry Daniell, Billy Gilbert, Grace Hayle, Carter DeHaven.	**Steve Coogan** (*foto*), Shirley Henderson, Sean Harris, Paddy Considine, Danny Cunningham, Andy Serkis, Chris Coghill, Lennie James, John Simm.	Jornalistas, meninos de rua, policiais e especialistas em segurança pública, que aparecem nas imagens da época dos fatos retratados e em depoimentos recentes.
ENREDO	Ao receber alta de um hospital psiquiátrico, um paciente (Fiennes) tenta retomar uma vida em sociedade – mas é constantemente assombrado pelas lembranças do incidente que envolveu o pai (Byrne) e a mãe (Richardson), e que o colocou no hospício. Baseado no livro homônimo de Patrick McGrath.	O "homem-de-ferro" Zampanò (Quinn) viaja pela Itália acompanhado de Gelsomina (Masina), uma jovem de poucas luzes que ele comprou à mãe viúva; Gelsomina se apaixona por um equilibrista (Basehart), provocando a fúria de Zampanò. Relançamento em cópia restaurada.	Num país fictício da Europa, um barbeiro judeu (Chaplin) é o sósia do ditador (Chaplin também) que governa o país com mão de ferro, persegue os judeus e planeja a dominação mundial.	A gênese, evolução, apoteose e dispersão da cena de Manchester do final dos anos 70 à virada da década de 90, vista através dos olhos (e do ego gigantesco) do jornalista-promoter-dono de gravadora Tony Wilson (Coogan).	O seqüestro de um ônibus no Jardim Botânico, Rio, em 2000. Padilha recupera, passo a passo, as biografias dos principais envolvidos e os atos que desaguaram no desfecho trágico: a morte de uma das reféns e do seqüestrador, Sandro do Nascimento, estrangulado num camburão da polícia.
POR QUE VER	Pela oportunidade de ver um Cronenberg minimalista – e nem por isso menos perturbador, muito pelo contrário.	Pelo momento de Fellini: ao mesmo tempo de transição e iluminação, resumindo numa mesma obra os temas essenciais – a inocência, a brutalidade, o circo, a beira do mar – que ele elaboraria nas décadas seguintes. Ainda o protótipo dos filmes na estrada.	Esta é a prova viva de que uma das melhores armas contra a tirania é o riso – ditadores de todas as colorações ideológicas jamais têm senso de humor. Hitler proibiu a exibição do filme nos territórios ocupados pelos nazistas, mas deu um jeito de vê-lo duas vezes.	Filmes sobre rock são extremamente raros. Bons filmes sobre a história recente do rock, como este, mais ainda.	Pelo tema urgente. Apesar de forçar um pouco o raciocínio sociológico, dando conta de que a culpa da tragédia seria da sociedade, no fundo o filme faz um apanhado competente de questões caras ao problema da violência no Brasil.
PRESTE ATENÇÃO	Em Miranda Richardson – Fiennes pode ter o papel mais obviamente "difícil", mas Miranda enfrenta e resolve uma verdadeira maratona dramática.	Em Quinn, cujo desempenho o próprio ator julgava como o melhor da sua carreira. E, é claro, a notável trilha sonora de Nino Rota.	Na seqüência-assinatura, na qual o ditador/Chaplin dança com um globo terrestre – a idéia veio de um número de vaudeville que Chaplin praticava desde a adolescência, e o globo é uma cópia de um original do gabinete de Hitler.	No prazer à parte dos desempenhos de Sean Harris, Danny Cunningham e John Simm como, respectivamente, Ian Curtis do Joy Division, Shaun Ryder dos Happy Mondays e Bernard Sumner do New Order – apesar do ego de Tony Wilson ser o centro do filme.	No depoimento de Luis Eduardo Soares, ex-secretário de segurança do Rio, exemplo de uma visão humanista – e um tanto idealizada – do episódio. Como contraponto, a fala brutal de um bandido mascarado, ex-parceiro de Sandro, mostra que o buraco é mais embaixo.
O QUE JÁ SE DISSE	"Esta lenta mas brilhantemente executada viagem ao coração da loucura ganha ainda maior brilho pelos desempenhos de Fiennes e Miranda Richardson. Cronenberg deixa seus cacoetes bizarros de lado e mantém o foco no complexo drama psicológico." (*Variety*)	"O primeiro título 'fellinesco' da notável carreira de Fellini – todos os grandes temas de sua obra estão delineados neste filme de lírica simplicidade." (*Chicago Sun Times*)	"Embora a maior parte do tempo seja dedicada ao barbeiro judeu, o nível da comédia sobe a níveis extraordinários quando o ditador entra em cena." (*Variety*, 1940)	"Um filme-rock de verdade. Um sonho febril e fraturado sobre a cena de Manchester através das pupilas dilatadas de Tony Wilson, interpretado com a força de um furacão por Steve Coogan." (*Rolling Stone*)	"*Ônibus 174* não é um filme: é uma aula sobre a tragédia social brasileira. (...) Uma porção de depoimentos lúcidos e inteligentes mostra a conexão evidente entre violência e exclusão social." (José Geraldo Couto, na *Folha de S.Paulo*)

FOTOS DIVULGAÇÃO

TÍTULO	**Quem Sabe?** (*Va Savoir*, França, 2001), 2h30. Comédia dramática.	**O Senhor dos Anéis – As Duas Torres** (*The Lord of the Rings: The Two Towers*, EUA/Nova Zelândia, 2002), 3h. Fantasia/aventura.	**Planeta do Tesouro** (*Treasure Planet*, EUA, 2002), 1h35. Aventura/animação.	**A Festa de Margarette** (Brasil/EUA, 2000), 1h30. Comédia.	**007 – Um Novo Dia para Morrer** (*Die Another Day*, EUA/Grã-Bretanha, 2002), 2h12. Ação/espionagem.
DIREÇÃO E PRODUÇÃO	Direção: do veterano e venerado **Jacques Rivette**. Produção: France 2/Canal Plus/Mikado/Eurimages/Procirep/Gimages 4/Cofimages/Kinowelt.	Direção: do neozelandês **Peter Jackson**, que adaptou, produziu e dirigiu as três partes da saga de J.R.R. Tolkien. Produção: WingNut Films/New Line Cinema/The Saul Zaentz Company.	Direção: da dupla **John Musker** e **Ron Clements**, também diretores, produtores e roteiristas de *A Pequena Sereia*, *Aladim* e *Hércules*. Produção: Walt Disney Pictures.	Direção: do diretor gaúcho radicado em Nova York **Renato Falcão**, em seu primeiro longa-metragem de ficção. Produção: Filmik.	Direção: do neozelandês **Lee Tamahori**, estreando como um Bond-diretor. Produção: MGM/Danjaq Productions/United Artists/Eon Productions Ltd.
ELENCO	**Jeanne Balibar**, **Sergio Castellitto** (*foto*), Jacques Bonnaffé, Hélène de Fougerolles, Bruno Todeschini, Claude Berri, Emanuele Vacca.	**Elijah Wood** (*foto*), Ian McKellen, Viggo Mortensen, Christopher Lee, Andy Serkis, Sean Astin, Orlando Bloom, Liv Tyler, Cate Blanchett.	As vozes de Emma Thompson, Martin Short, Brian Murray, David Hyde Pierce, Joseph Gordon-Levitt.	**Hique Gómez**, **Ilana Kaplan** (*foto*), Carmem Silva, Jefferson Silveira, Isis Medeiros, Pedro Gil, Leonardo Lentino, Dimitri Sanchez.	**Pierce Brosnan**, **Halle Berry** (*foto*), Toby Stephens, Rick Yune, John Cleese, Judi Dench, Michael Madsen, Rosamund Pike.
ENREDO	Um diretor de teatro (Castellitto) e sua estrela e amante (Balibar) se vêem enredados numa complexa trama de amores novos e antigos, enquanto a peça na qual trabalham – *Como me Queres*, de Pirandello – faz uma carreira desastrosa.	Em meio a sua jornada para destruir o poderoso Senhor dos Anéis, a Companhia do Anel do primeiro filme/livro se desdobra. Os hobbits seguem rumo a Mordor, guiados pelo traiçoeiro Gollum (Andy Serkis), enquanto Aragorn (Mortensen) e Legolas (Bloom) auxiliam os humanos na luta contra as tropas do Mal na Terra Média.	Fã de histórias de piratas, o adolescente Jim (Gordon-Levitt) acha um mapa que diz conter instruções sobre um tesouro perdido num planeta distante. Acompanhado de seus amigos, dr. Doppler (Pierce) e Amelia (Thompson), parte para buscá-lo. Livre adaptação do clássico *A Ilha do Tesouro*, de Robert Louis Stevenson.	Pedro (Hique Gómez) sonha dar uma grande festa de aniversário à sua mulher, Margarette (Ilana Kaplan). Ele está prestes a perder o emprego, e o recurso da fantasia será o meio empregado por ele para realizar seu desejo.	Após anos de confinamento e tortura numa prisão da Coréia do Norte, James Bond, o agente 007 (Brosnan) é trocado por um prisioneiro norte-coreano (Yune) e se vê envolvido numa trama internacional comandada por um misto de playboy e supervilão (Stephens); Berry é a agente americana que está no encalço do malfeitor.
POR QUE VER	Pela leveza do filme. Rivette, um *darling* da crítica em Cannes 2001, aqui é um diretor inteiramente acessível.	É uma bem realizada transposição para a tela de uma obra-prima da literatura de fantasia – e não uma "continuação" oportunista, mas o segundo ato de um ciclo épico.	Pelo espetacular resultado da animação, que combina trabalho à mão com panos de fundo digitais.	A experimentação faz do filme uma investida corajosa pelo cinema mudo. O objetivo é o de enfatizar a imagem e os recursos expressivos necessários para contar uma história sem diálogos. É, para seus criadores, um certo retorno a um cinema puro.	Aos 40 anos de vida, a série consegue manter-se divertida e espetacular. E também por Halle Berry, uma nova personagem – a agente Jinx – que quase rouba o filme debaixo do nariz de 007.
PRESTE ATENÇÃO	No excelente elenco, mas sobretudo em Jeanne Balibar, um rosto e um talento muito peculiares.	Em dois personagens eletrizantes – Treebeard e Gollum. O primeiro é fruto integral da tecnologia digital, mas o segundo deve metade de seu impacto ao desempenho do ator Andy Serkis, capturado e manipulado digitalmente.	Nas cuidadosas (e carinhosas) referências ao mundo original da obra de Stevenson, a Inglaterra marítima do século 18, que povoam em total harmonia o mundo futurista do desenho.	Na atuação dos atores, que, sem contar com os diálogos, fazem um *tour de force* para expressar as nuances entre os sentimentos que tomam os personagens ao longo de uma trajetória entre sonho e realidade.	Nas referências a todos os 19 filmes de 007. Quantas referências você consegue notar?
O QUE JÁ SE DISSE	"Com seu ritmo calmo e humor seco, é o tipo de filme que Altman teria adorado fazer: sereno e inteligente, uma farsa intelectual na qual portas estão constantemente abrindo e fechando – algumas vezes para outras dimensões." (*Village Voice*)	"Espetacular e estonteante. A batalha de Elm's Deep, que é um episódio breve no livro de Tolkien, transforma-se numa seqüência épica e majestosa, o próprio coração do filme – uma metáfora da sobrevivência da humanidade." (*Time*)	"Embora, à primeira vista, a idéia de transplantar a obra de Stevenson para o universo da ficção científica pareça forçada, o resultado final é excelente, muito mais encantador e repleto de criatividade e imaginação do que poderíamos supor." (*Los Angeles Times*)	"O problema, talvez, esteja no excesso de músicas. Como se o diretor, ao dispensar diálogos, tivesse resolvido se apoiar na trilha sonora – aliás inspirada, de Hique Gómez, que é também o ator principal." (Luiz Zanin Oricchio, em *O Estado de S.Paulo*)	"Uma barulhenta mistura de intriga internacional, sexualidade modesta e jogos pseudopolíticos. Mas, felizmente, houve inteligência para trazer novidades à história, tornando o filme o mais satisfatório da série desde *O Espião que me Amava*." (*The New York Times*)

Abaixo, Joca Terron, um escritor que transita entre o mercado editorial e os blogs; na página oposta, no alto, Nilza Resende, a mais nova representante de uma linhagem da qual Bernardo Carvalho (abaixo) é um dos pioneiros

Dissonância e atrito

Longe dos tempos dos manifestos, a novíssima geração de escritores brasileiros recusa filiações a estilos e conquista novos espaços. Por José Castello

As melhores ficções são aquelas que parecem desprovidas de laços com seu tempo e com seu meio, provocando o desconforto de destoarem tanto dos hábitos dos intelectuais ilustrados como das expectativas amestradas do leitor comum. É o caso de *Um Deus Dentro Dele, um Diabo Dentro de Mim*, romance de estréia da carioca Nilza Resende, que chega neste mês às livrarias. Uma ficção indiferente aos cânones e às primazias de seu tempo, que parece ter sido escrita só por pelo prazer de escrever. Aos 43 anos, e depois de dez anos trabalhando com narrativas para crianças, Nilza chega à ficção com a autonomia íntima de uma menina. É esse espírito desarmado, e não uma fidelidade a um grupo ou um projeto, que define os melhores talentos da novíssima geração de narradores brasileiros, muitos deles, inclusive, abrindo espaço para novas editoras e ocupando espaço na Internet.

Se há algo que demarca essa novíssima geração surgida a partir da segunda metade dos anos 90, é justamente sua recusa em pertencer a uma geração e a aposta, solitária, na aventura da escrita. Dos mais experientes e consagrados, como Bernardo Carvalho, autor de *Nove Noites*, aos mais desobedientes e misteriosos, como Clarah (ou Lady) Averbuck, autora do quase desconhecido *Máquina de Pinball*, eles compartilham uma grande dificuldade de "pertencer" – seja não só a uma filiação, mas também a um estilo, ou mesmo a uma assinatura e a uma identidade. Com seu primeiro livro, *Aberração*, de 1993, Bernardo Carvalho foi provavelmente o pioneiro nessa ruptura com padrões, tendências e expectativas de época. Depois disso, outros escritores originais e também na faixa da meia-idade, como Rubens Figueiredo, Vitor Ramil e Luiz Ruffato, vieram se firmando nessa zona de transição, em que as classificações se tornam escorregadias e as reputações se formam mais por dissonância e atrito do que por semelhança e adesão.

Já não são mais os grupos do experimentalismo histórico, emparelhados em manifestos, repugnâncias comuns e princípios devastadores. Agora, as posturas são isoladas e a tensão se produz, justamente, pela presença dessas individualidades que decidiram recusar lugares e configurações, preferindo a liberdade da solidão. No fim dos anos 90, e do século 20, nomes como Nelson de Oliveira, Marcelo Mirisola, André Sant'Anna, Amilcar Bettega Barbosa e Antonio Fernando Borges foram conquistando seu público. Nessa geração oculta, que hoje toma a frente do cenário literário brasileiro, alguns nomes, já nem tão novos – mas novíssimos no que representam –, começam a se impor. Com eles, a literatura se fragmenta e se expande pelas pequenas editoras e pelas páginas da Internet, abrindo caminho para o século 21.

Livros como *Ovelhas que Voam se Perdem no Céu*, de Daniel Pellizzari; *Como se Moesse Ferro*, de Altair Martins; *Vidas Cegas*, de Marcelo Benvenutti; *Braz, Quincas & Cia*, de Antonio Fernando Borges; *O Fluxo Silencioso das Máquinas*, de Bruno Zeni; *Pequod*, de Vitor Ramil; *Azul e*

FOTOS BEL PEDROSA/DIVULGAÇÃO / REPRODUÇÃO/AE / PATRÍCIA PEROCCO/DIVULGAÇÃO

Dura, de Beatriz Bracher, e *Quando o Escriba do Castelo Era eu*, de Victor Leonardi, são exemplos de uma literatura vigorosa, que não deseja acertar, ou vender, ou corresponder, mas só provocar e inventar. São escritores que trilham o caminho aberto por Bernardo Carvalho, transitando no inesperado e no tenso, mas o fazem sem reverências, sem interesses comerciais e sem dogmas. Não podem ser tidos como "seguidores", ou "descendentes" de Carvalho, até porque muitos deles nem chegaram a lê-lo e, em alguns casos, começaram a escrever antes dele. Contrapostos, seus livros delineiam um momento em que a literatura brasileira dá um grande salto, não só de qualidade, mas, sobretudo, de atrevimento.

Abriram caminhos, ainda, para as novíssimas editoras que sinalizam hoje esse sucesso, entre as quais se destacam a Livros do Mal, a Ciência do Acidente, a Conrad, a Nankin, a WS, a Travessa dos Editores e a 7 Letras. Sim, ainda são, no geral, nomes ocultos – até porque alguns deles permanecem mesmo na penumbra do ineditismo, como é o caso de Diter Stein, que, aos 50 anos, terá seu *O Brilho de Sangue* finalmente editado neste ano pela Travessa dos Editores, de Curitiba. Geração que, indiferente ao mercado editorial, se oculta nos sites literários e, sobretudo, nos blogs da Web, território difuso, mas potente, no qual se afirmam escritores como Pedro Bullar, Jorge Cardoso e João Paulo Cuenca. O de Clarah Averbuck (www.brazileirapreta.blogspot.com), talvez o mais famoso deles, surgiu em 2001 e já chegou a ter uma média de 1,8 mil acessos por dia. São, em princípio, veículos para comentários e confissões, mas muitos escritores passaram a usá-los como falsos diários, isto é, pura ficção. Eles se tornaram, assim, um lugar no qual os escritores sem espaço passaram a divulgar seus trabalhos.

Alguns escritores, como o economista carioca João Paulo Cuenca (www.folhetimbizarro.blogspot.com), de 24 anos, o roteirista de cinema Jorge Cardoso, de 30 anos, radicado em Umea, na Suécia, e a revisora técnica radicada em Petrópolis, Maira Parulla (www.prosacaotica.blogspot.com), de 47 anos, ainda não têm livros publicados, mas passaram a ser reconhecidos unicamente pelos textos que publicam na Internet, tanto em blogs pessoais, como em revistas literárias virtuais como a célebre *Revista A* (www.revistaa.com.br) e em blogs coletivos como o "fakerfakir" (www.fakerfakir.hpg.com.br). Outros, como Joca Reiners Terron, mato-grossense de 34 anos, designer gráfico e dono da Editora Ciência do Acidente, mesmo publicando em livro, conservam seus blogs, no caso o "Hotel Hell" (www.hellhotel.blogger.com.br). A intimidade com a rede não impediu Terron de fundar uma editora, nem de escrever ficções como o inquietante *Não Há Nada Lá*, um dos melhores romances produzidos recentemente, prenunciando algumas das tendências mais fortes dessa geração sem tendências: o interesse pelo vazio, o desinteresse pela figuração, a herança explícita da cultura pop e a retórica em fragmentos. "Não tenho modelos literários", diz Terron.

O que os caracteriza? Nada os caracteriza. "Minha maior ambição é não ter estilo", afirma o paulista Ronaldo Bressane, de 32 anos, autor de *Infernos Possíveis*. E vai além: "O que define minha literatura é o que deixei de ler". Se lêem, é para transformar, não para repetir. "Quero ser um híbrido", diz o mineiro Wir Caetano, de 42 anos, autor de *Morte Porca*. Enquanto Bernardo Carvalho sempre manifestou seu desprezo pela metáfora, alguns, como o gaúcho Altair Martins, de 27 anos, afirmam o contrário: "Pouco me importa se me acusam de beletrista, mas amo a metáfora". Um livro como o precioso *Pequod*, de Vitor Ramil, ainda que lançado em 1995, já anunciava essa reviravolta, com sua indiferença pelos padrões do mercado e sua escrita surpreendente, guardando, porém, o estilo depurado e preciso que caracteriza o autor, também compositor e músico profissional.

Essa discrepância de caminhos, desprezando as vias tradicionais para a carreira literária, é outra qualidade importante. Clarah Averbuck, que anuncia para 2003 o romance *Vida de Gato*, se declara fiel a ícones do pop como

FOTO JOSÉ LUIZ BITTAR / NETUN M. LIMA/DIVULGAÇÃO / KATHIA TAMANAHA/AE

Acima, Luiz Ruffato e, na página oposta, Wir Caetano e Clarah Averbuck, que tem um dos mais famosos blogs da Internet e é autora de *Máquina de Pinball*: ocupando espaços

John Fante, Charles Bukowski e Paulo Leminski. Daniel Galera, autor de *Dentes Guardados*, prefere Tchekhov e Kafka, enquanto Michel Laub, autor de *Música Anterior*, afirma seu apego a Hermann Broch e Thomas Bernhard. Todos os caminhos levam ao novo. Não se interessam, também, em reverenciar a literatura. O paraense Edyr Augusto, de 48 anos, autor de dois livros muito elogiados, *Éguas* e *Moscow*, diz sem pudores: "Sou um leitor vulgar. Leio qualquer coisa". Altair Martins radicaliza: "Sou brega. Cafona mesmo. Porque me disseram que a literatura é concisão, é contenção, é razão e eu, de tudo isso, não gosto nada".

Guardam, em geral, uma visão pouco idealizada da atividade literária. Quando perguntam ao ainda inédito Diter Stein o que espera da literatura, ele, que sobrevive trabalhando com Tecnologia da Informação, diz: "Acredito que nada". O também inédito Jorge Cardoso, roteirista de cinema, de 30 anos, diz que escreve apenas "para salvar o que me resta de gente". O baiano João Filho, de 27 anos, balconista num armarinho de miudezas em Bom Jesus da Lapa, autor de dois livros inéditos (espera publicar neste ano o mais recente deles, *Trashion-dental Education*) e colaborador de revistas na Web, afirma, por sua vez, que escreve "só para não explodir".

Cíntia Moscovich, autora de *Duas Iguais* e *Anotações Durante o Incêndio*, editora da página de livros do *Zero Hora*, resume: "Quero tudo o que não consigo fora da literatura". Tal qual esta geração a pratica, a literatura se converte, assim, numa espécie de mundo alternativo, ou virtual, que vem preencher as lacunas do mundo real. Boas mentiras, que completam a insuficiência da verdade. Na orelha de *Vidas Cegas*, Marcelo Benvenutti, de 32 anos, formado em Ciências Contábeis, apresenta, sob sua foto, uma advertência: "Marcelo Benvenutti é o maior mentiroso que já escreveu em qualquer língua. Ele não é um escritor. É um ladrão e assim deve ser tratado". Talvez a foto também não seja sua.

Há, em todo caso, a redescoberta de uma utopia da fraternidade. O paulista Marçal Aquino, de 44 anos, autor de *O Invasor*, se diz muito mais interessado "nas gentes das ruas" do que nos livros. Esse elemento idealista se expressa também em *Amizade*, livro que deve ser publicado ainda neste ano e que encerra a trilogia de André Sant'Anna iniciada com *O Amor* e que prosseguiu com *Sexo*. André diz, claramente, que a literatura é, para ele, uma grande vingança contra o mundo em que é obrigado a viver. Pode não funcionar, pode não corrigi-lo, mas desafoga.

Mesmo espírito de desabafo que vigora no turbulento *Um Deus Dentro Dele, um Diabo Dentro de Mim*, de Nilza Resende. Formada em Letras e em Jornalismo, Nilza se especializou em textos profissionais, tendo inclusive trabalhado como roteirista do irmão, o cineasta Sérgio Resende. "Eu sempre escrevi por encomenda e sempre busquei achar a melhor forma de descrever o produto do outro, o desejo do outro", diz. A literatura a levou a encontrar a própria voz, em sincronia com a experiência de sua personagem, Lila, que vive submissa ao marido, Raul. "Enquanto ela andava, mendiga à cata de que, à cata de nada, ele vinha, vinha, entrava pela cabeça dela e ia tomando seu corpo, o pescoço, os braços, as pernas, feito uma câimbra que não passa." Enfim, depois de dez anos de casamento, decide expulsá-lo de casa. Certa de que "o amor é pobre de léxico", Lila narra sua desventura, não para fazer estilo, ou para a glória, mas para enfrentar o real e, com isso, sobreviver.

Essa tensa relação com o mundo é um sinal, promissor, de que a realidade volta a interessar aos escritores. Eles já não desejam, porém, a pose dos retratistas, ou a simplificação dos sentimentais. Em vez disso, buscam — e fazem uma escrita que venha ferir o real, como alguém que, durante a noite, se pusesse a sacudir um sujeito que dorme. Esse sujeito é a literatura.

Abaixo, Ronaldo Bressane: "Minha maior ambição é não ter estilo"; na página oposta, Beatriz Bracher, autora do recém-lançado *Azul e Duro* e Vitor Ramil, autor de *Pequod*: exemplos de uma literatura vigorosa

O Que e Quanto

Um Deus Dentro Dele, um Diabo Dentro de Mim, de Nilza Resende. Editora Record, 96 págs., R$ 20.
Entre os livros representativos dessa nova geração, estão também em catálogo *Sexo*, de André Sant'Anna, 7 Letras, 144 págs., R$ 20; *Anotações Durante o Incêndio*, de Cíntia Moscovich, L&PM, 124 págs., R$ 18; *Azul e Dura*, de Beatriz Bracher, 7 Letras, 174 págs., R$ 25; *Braz, Quincas & Cia*, de Antonio Fernando Borges, Companhia das Letras, 176 págs., R$ 27; *O Invasor*, de Marçal Aquino, Geração Editorial, 232 págs., R$ 29; *Máquina de Pinball*, de Clarah Averbuck, Conrad, 78 págs., R$ 22; *Música Anterior*, de Michel Laub, Companhia das Letras, 112 págs., R$ 22; *Não Há Nada Lá*, de Joca Reiners Terron, Ciência do Acidente, 168 págs., R$ 20; *Nove Noites*, de Bernardo Carvalho, Companhia das Letras, 176 págs., R$ 28; *Quando o Escriba do Castelo Era Eu*, de Victor Leonardi, Nankin Editorial, 110 págs., R$ 15

FOTOS ROBERTO PEROSA/DIVULGAÇÃO / ANA RUTH MIRANDA/DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO

O ovo da serpente

Lançado agora no Brasil, *O Olho Mais Azul*, primeiro livro de Toni Morrison, já antecipava nos anos 70 os limites estreitos do politicamente correto. Por Almir de Freitas

Nem valeria mais a pena questionar, passados dez anos, o Nobel de Literatura concedido à norte-americana Toni Morrison, autora, entre outros, de *Canção de Solomon*, do famoso *Beloved* e, posteriormente, de *Paraíso*. Já eram mais que conhecidas as idiossincrasias políticas da academia sueca, e era mais do que evidente que o prêmio se devia muito mais ao fato de a escritora ser feminista e negra do que por qualquer mérito literário. Entretanto, seu primeiro romance, *O Olho Mais Azul*, lançado agora no Brasil, é uma oportunidade de retomar a questão sob a perspectiva do que teria se passado entre o período que separa sua publicação, em 1970, quando se vivia a luta pelos direitos civis nos Estados Unidos, da época da premiação, em 1993, quando a patrulha do politicamente correto, censora e intimidadora, vivia seus dias de glória. Em outras palavras, de como um discurso genuinamente libertário pôde se converter num autoritarismo ditado, supostamente, pelas minorias.

Mais "realista" que seus outros romances, *O Olho Mais Azul* vai direto ao ponto: exibe a pobreza, a discriminação e as humilhações por que passavam os negros, mulheres sobretudo, ao longo da década de 30, quando o país vivia a ressaca da Grande Depressão. A alternância de narradores – ora uma indefinida terceira pessoa, ora a menina negra Claudia MacTeer – vem bem a calhar. Se a primeira serve a Morrison para dar uma coerência mínima à narrativa, fincada na descrição onisciente – e anônima – das histórias que quer contar, a segunda é sua porta-voz ideal: tratando-se de criança de 9 anos, tem o salvo-conduto – quem vai negar? – para exprimir toda sorte de rancores e ressentimentos contra o mundo.

Desse modo, Claudia pode falar sem cerimônia da sua raiva contra Shirley Temple, a menina loura de Hollywood (mais tarde, convenientemente reacionária), e, por paralelismo, de uma boneca ganha no Natal, "uma Baby Doll grande, de olhos azuis". Naturalmente, como costuma acontecer, o brinquedo também tem lá seu significado: "Adultos, meninas mais velhas, lojas, revistas, jornais, vitrines – o mundo todo concordava que uma boneca de olhos azuis, cabelo amarelo e pele rosada era o que toda menina mais almejava". Mais adiante, depois de descrever como desmembrava suas bonecas, afirma: "Eu destruía bonecas brancas". Nesse ponto, encapsulado nessa personagem, o conflito racial em potencial pode até ser mitigado pela demagogia mais inverossímil em uma criança: "Se algum adulto com o poder para atender os meus desejos me tivesse levado a sério e perguntado o que eu queria, ficaria sabendo que eu não queria ter nada, possuir nenhum objeto. Queria era sentir alguma coisa no dia de Natal".

Os mais impacientes já teriam motivos para interromper nesse ponto a leitura. Não é o caso. Ainda falta muito, a começar pela figura crucial de Pecola Breedlove, uma menina negra extremamente feia que, aos 12 anos, rompe a barreira da infância ao menstruar, ocasião em que não faltam detalhes. Será ela que – com seu desejo declarado de ter olhos azuis em meio a uma repentina maturidade sexual – encarnará os dois eixos da história: em primeiro lugar, sempre, a humilhação advinda de um padrão de beleza que lhe escapa, representada inicialmente por Maureen Peal, uma "mulata claríssima", que, numa passagem, insulta Pecola, Claudia e sua irmã um ano mais velha, Frieda: "Eu sou bonita! E vocês são feias! Pretas e feias, pretas retintas. Eu sou bonita!". Em segundo lugar, virá a descoberta da brutalidade masculina, a começar pela perversidade de Júnior, o protótipo do menino branco mau. Ambos são mais "ricos" que as meninas, mais claros, mais fortes e, não menos importante, insidiosos e traiçoeiros.

Daí por diante, os carrascos trocarão de nome: maridos bêbados e covardes, médicos indiferentes a partos dolorosos, molestadores sexuais de meninas em cada canto e toda uma estirpe de homens truculentos e vis. Às vezes, custa-se a acreditar no que se está lendo. Por exemplo, Elihue (um descendente de uma família que cometera a heresia de tentar se embranquecer), que se ilustrava segundo os ditames masculinos: "Assim, optou por lembrar de Hamlet maltratando Ofélia, mas não do amor de Cristo por Maria Madalena".

Na prosa de *O Olho Mais Azul*, louvada por seus defensores por ser *não-linear* (como se isso fosse um valor positivo em si mesmo), o que se evidencia mesmo é um amontoado de episódios desagradáveis, feitos sob medida para o que a autora, por trás de seus estratégicos narradores, quer alardear. Em seu proselitismo simplório, Morrison não consegue superar os limites dos estereótipos em uma sociedade que é, *de fato*, racista, machista e excludente – por isso mesmo, maior é a limitação da autora. A realidade existe, apenas seus personagens são incapazes de iluminar ou transcender o que está oculto na marcha daqueles oprimidos de toda sorte que povoam e povoaram, de forma sombria, mas brilhante, a história da literatura moderna – de Émile Zola a Jean Genet, de Victor Hugo a John Steinbeck.

FOTO TIMOTHY GREENFIELD-SANDERS/DIVULGAÇÃO

A escritora, Prêmio Nobel de Literatura em 1993: rancor e boas intenções misturadas, em um discurso que não admite contradição

Mas não basta essa constatação. *O Olho Mais Azul* é mais que um livro ruim. O que depreende dele é que, ao insistir no discurso ostensivo da vítima, Morrison opta pelo caminho mais fácil, apelando a um sentimento de culpa coletivo – sentimento esse que, para a fortuna do seu destino na literatura mundial, se consolidou nos anos 80, mais ou menos no mesmo período em que, por paradoxal que possa parecer, os norte-americanos conferiam mandatos e uma supremacia esmagadora aos republicanos. Em ambientes como esses, qualquer formulação intelectual e artística mais fundamentada são artigos de pouco valor.

É assim que a democrata Morrison pôde, nos anos que se seguem, se investir de uma autoridade que não admite contestação. Quem, nessas circunstâncias, há de impor uma restrição, pequenina que seja, a tais nobres causas? Se alguém o fizer, nadando contra a corrente e desafiando o consenso fácil, é imediatamente encaminhado a uma espécie de cadafalso moral, numa espécie de macarthismo às avessas ou de puritanismo de sinal invertido. Diante desse mundo que a escritora arquiteta – um mundo de doenças e injustiça social, de famílias desagregadas, violência e morte – tudo é compreensível. Até o ódio e o sentimento de vingança, gestados no ovo da serpente das boas intenções.

"Mas o desmembramento de bonecas", diz Morrison-Claudia, "não era o verdadeiro horror. O que realmente aterrorizava era a transferência dos mesmos impulsos para garotinhas brancas." Contra isso, se apressa em explicar: "O melhor esconderijo foi o amor. Assim, conversão do sadismo original em ódio fabricado, em amor fraudulento. Um pequeno passo até Shirley Temple. Muito mais tarde aprendi a adorá-la, exatamente como aprendi a me deliciar com limpeza, sabendo, mesmo enquanto aprendia, que mudar foi adaptar sem melhorar".

Não se pode, é forçoso admitir, acusar Toni Morrison de dissimulação.

O Que e Quanto

***O Olho Mais Azul*, de Toni Morrison. Tradução de Manoel Paulo Ferreira. Companhia das Letras, 222 págs., preço a definir**

As palavras e as coisas

Em *O Dia de um Escrutinador*, Italo Calvino une fábula e realismo para explorar a multiplicidade de significados do mundo

Acima, o escritor italiano e (à dir.) a capa do novo lançamento no Brasil: um conto mais de "reflexões do que de fatos"

A fábula foi um gênero caro ao escritor italiano Italo Calvino (1923-1985), que sempre soube encontrar os modos mais originais de explorá-lo, em narrativas que vão da comicidade alegórica da trilogia *Os Nossos Antepassados* até o onírico maravilhoso de *As Cidades Invisíveis*. Em todas elas, tratava-se de usar a fábula como um meio de perscrutar a multiplicidade de significados que se ocultam por trás das palavras e das coisas. Essa intenção, tão simples de enunciar quanto difícil de aplicar, toma outro rumo em *O Dia de um Escrutinador* (Companhia das Letras, 96 págs., R$ 21), lançado agora no Brasil. Gestado durante dez anos (1953-1963), o (extenso) conto insere-se, a princípio, na tradição da literatura realista do pós-guerra: na eleição de 1953, Amerigo Ormea é um mesário comunista, encarregado de impedir eventuais falcatruas da democracia-cristã. O detalhe, essencial, fica por conta do cenário: o Cottolego, uma instituição religiosa para deficientes físicos e mentais. Mais que isso: ao longo do dia, Ormea se depara com uma galeria, algo felliniana, que varia do extremo grotesco à santidade da abnegação, explorando aquilo que está "escondido", que convive com o mundo mais palpável – mas, nem por isso, sem importância. Nas "reflexões" do personagem em meio aos "fatos" – inseridos muitas vezes por meio de parênteses, truncando um pouco a leitura – surge um mundo mais complexo, pouco tangível, em que Deus, política, religião, amor, saúde, doença, beleza e feiúra não se excluem diante de uma missão prática ou de um gesto banal: "Veja só, o sujeito sai um instante para fumar um cigarro e é tomado por uma crise religiosa", pensa Ormea a certa altura. Desse universo em que o escrutinador se debate pouco se pode dizer com certeza. O que restam são os significados que mal e mal se entrevêem, ocultos por trás daquelas mesmas fábulas. – ALMIR DE FREITAS

FOTO DIVULGAÇÃO

O baú de um escritor

***Vinicius – Um Arquivinho do Poeta*, homenagem aos 90 anos de nascimento do artista, traz fotos, desenhos e fac-símiles de cartas pessoais**

O boêmio e avesso às formalidades Vinicius de Moraes (1913-1980) teria gostado do *Vinicius – Um Arquivinho do Poeta* (Editora Bem-Te-Vi, R$ 53), uma "pasta-livro" que acaba de ser lançada, trazendo fotos, desenhos e fac-símiles de cartas e bilhetes do poeta ou recebidos por ele, editados por Lélia Coelho Frota. Homenagem aos seus 90 anos de nascimento, o "arquivinho" é antes de tudo uma divertida forma de recordar o escritor e sua obra, como se o leitor abrisse um baú ou remexesse uma gaveta e reencontrasse correspondências antigas e velhos suvenires de um parente ou um amigo que já se foi. Entre as preciosidades, há cópias manuscritas de um poema de Pablo Neruda dedicado a Vinicius e do *Soneto da Separação*, este ilustrado com um bico de pena de Carlos Leão. Bilhetes de Charles Chaplin e de Orson Welles relembram seus anos de crítico de cinema no jornal *A Manhã*, na década de 40, enquanto a convivência mundana com poetas maiores está presente em cartas de Drummond e de Manuel Bandeira. Duas pequeninas brochuras com a biografia e a cronologia do artista contextualizam sua vida, enquanto um texto crítico de Antonio Candido reitera a vocação de Vinicius para o amor, a amizade e os prazeres simples e cotidianos que terminaram marcando sua obra: "Com ar de quem conversa ocasionalmente, Vinicius vai transformando tudo em estilo, num espaço poético e arejado", escreve. Completa a pasta um retrato do poeta feito por Portinari em 1938 e a partitura do fox *Loura ou Morena*, um dos primeiros sucessos musicais do autor de *Orfeu da Conceição*, dos afro-sambas e das parcerias com Tom Jobim. Além do *Arquivinho*, Vinicius será homenageado em março com o lançamento de um filme documentário de sua filha Suzana de Moraes e de Miguel Farias, além de um site com suas crônicas, músicas e poesias. – MAURO TRINDADE

Acima, um auto-retrato do poeta, que acompanha a pasta (à esq.)

POR LUÍS AUGUSTO FISCHER

POEMA E EMBATE

Em *O Mundo Como Idéia*, Bruno Tolentino alia a sua vocação polêmica ao seu talento de fazer grande poesia

A equação é das mais complexas: junte erudição, fluência altíssima em português e em outras línguas, enorme capacidade de versejar, invejável talento analítico e vocação polêmica irrefreável; agregue a isso uma temporada de 30 anos na Europa, a que não faltaram lances que vão do magnífico (certa consagração artística) ao pavoroso (uma prisão na Inglaterra) e terá como resultado Bruno Tolentino, poeta de reconhecidos méritos que acaba de lançar *O Mundo Como Idéia*, livro do qual o bom leitor não pode fugir.

Tolentino é um poeta de idéias, e por isso está sempre no campo da disputa intelectual. Exemplo explícito disso estava em seu provocativo ensaio *Os Sapos de Ontem*, em que chamou ao centro da arena toda a tradição concretista, com foco no preciso calcanhar da questão: de onde os poetas concretos haviam tirado a idéia de que nos anos 50 a poesia brasileira estava precisada de uma revolução, quando justamente nesta época, argumentou, a literatura do país havia atingido o mais alto ponto de sua pequena história, com a maturidade de Drummond, Cecília, João Cabral, Guimarães Rosa?

Agora, em *O Mundo Como Idéia*, se dedica a um novo combate, que porém é o mesmo de sempre na sua vida – a luta contra o *Conceito*, contra o *Sistema*, contra aquilo que chama de *Gnose*, em favor de uma poética que seja, de seu ponto de vista, verdadeiramente livre, porque liberta das amarras da razão prometeica e da longa linhagem do pensamento "totalitário", de Descartes a Heidegger, de Hegel a Adorno. Daí sua longa e pacienciosa argumentação em torno da pintura de Uccello, referência maior daquela busca pela liberdade, presente tanto no ensaio-prefácio quanto em vários dos poemas do livro.

E são poemas de altas virtudes, a começar pelo manejo excelente do vocabulário de nosso idioma. Tolentino proporciona ao leitor a gratificante sensação de que o português é realmente uma língua de cultura, tal a capacidade do poeta em freqüentar os limites mais improváveis e no entanto menos artificiais da língua. Na obra, há os vertiginosos versos, a rima inteligente, a grande fluência de sua sintaxe. Ocorre que o poeta é um argumentador, uma mentalidade raciocinante (a potência epistemológica da poesia é uma de suas postulações mais caras); daí certo prosaísmo, que aqui e ali empobrece o conjunto, de parceria com um ar de poesia-de-tese, que por vezes parece restringir a arte à pequena tarefa da defesa do ponto de vista do pensador Tolentino.

Mas isso não obscurece sua bela capacidade poética. Poética e crítica, sempre e sem remissão: o poeta quer pensar na língua da poesia. Tome-se o exemplo da versão ao inglês de nada menos que *A Máquina do Mundo*, de Drummond, feita em tercetos exemplares e com direito a ecos – as "mãos pensas" do protagonista se convertem em "*my hands hanging by my sides, tense*", numa alusão sonora luxuosa, posto que singela. Ou tome-se um soneto-comentário sobre o mesmo Drummond, que "Passava enfastiado pela frente/ das vitrinas da vida (...)/ e sumia: não ser era melhor! / Ah, mas não sendo, sê-lo intensamente", que em síntese é homenagem e restrição: Tolentino, bem pesadas as coisas, é um lutador pelo *Ser*, na velha tradição católica, versão erudita européia. Por isso mesmo sua poesia é tão interessante: não porque tenha ou deixe de ter razão na querela que propõe e que equaciona à sua maneira, mas porque é um poeta em pleno uso das prerrogativas especificamente criadoras, puxando sempre para mais longe a linha de nosso horizonte poético, tantas vezes mesquinho.

FOTO HENK NIEMAN

Acima, o livro e seu autor: em defesa de uma poética longe do horizonte mesquinho

O Mundo Como Idéia, de Bruno Tolentino. Globo, 443 págs., R$ 50

EDIÇÃO DE ALMIR DE FREITAS

TÍTULO	**O Idiota** Editora 34 688 págs., R$ 54	**Ilíada de Homero – Vol. 2** ARX 488 págs., R$ 57	**A Marca Humana** Companhia das Letras 456 págs., R$ 43	**O Último Dia de um Condenado** Estação Liberdade 200 págs., R$ 22	**Passo de Caranguejo** Nova Fronteira 208 págs., R$ 28
AUTOR	**Fiódor Dostoiévski** (1821-1881) é um dos maiores autores da literatura mundial. Destacam-se em sua obra *Crime e Castigo*, *Os Irmãos Karamazov* e *Memórias do Subsolo*, este um relato dos quatro anos de prisão que cumpriu na Sibéria, acusado de crime político.	Embora existam estudiosos que duvidem de sua existência, supõe-se que Homero tenha vivido na Grécia por volta do século 8º a.C.. Nascido em 1929, **Haroldo de Campos**, o tradutor, notabilizou-se como um dos expoentes da poesia concreta.	Nascido em 1933, **Philip Roth** é um dos críticos mais ácidos da sociedade norte-americana, o que se expressa em obras como *Pastoral Americana* e *Casei com um Comunista*, que, com o atual lançamento, formam uma trilogia.	**Victor Hugo** (1802-1885) foi um dos escritores mais engajados de sua época, quando a França enfrentava convulsões sociais e dividia-se entre a República e a Monarquia. Entre suas obras estão *Os Miseráveis* e *Os Trabalhadores do Mar*.	Prêmio Nobel de Literatura em 1999, **Günter Grass** nasceu em 1927 na então cidade alemã de Danzig (hoje Gdansk, na Polônia). Ativista contra as várias formas de totalitarismo, tem, entre as suas principais obras, *O Tambor*, *A Ratazana* e *Meu Século*.
TEMA	A relação entre o belo e puro príncipe Míchkin, que sofre de epilepsia, e Nastácia Filippovna, uma das personagens marginais e trágicas da São Petersburgo burguesa do século 19, um tema constante de Dostoiévski.	Cantos 13 a 24 do épico que narra um episódio da Guerra de Tróia, no qual o aqueu Aquiles, depois de se afastar da luta por uma briga com o rei Agamêmnon, volta para vingar Pátroclo, morto pelo troiano Héctor.	A história de Coleman Silk, um professor universitário de 70 anos de idade que tem sua vida profissional e familiar arruinada, acusado injustamente de abuso sexual e, por causa de uma piada meio desastrada, de racismo.	Redigido em forma de diário, as memórias, os pensamentos e os horrores de um homem que espera, nas prisões de Bicêtre e Conciergerie, a hora de subir ao cadafalso na famosa Praça de Grève para ser guilhotinado.	Nascido em meio ao torpedeamento de um navio pelos russos, em um "dia da infâmia" para os nazistas, o jornalista Paul Pokriefke descobre, durante uma pesquisa na Internet, que seu filho, Konny, é neonazista.
POR QUE LER	O livro é uma das obras-primas do escritor, que foi um dos que anteciparam a moderna literatura ocidental, expondo o sentimento de opressão do indivíduo em uma sociedade corrompida.	Clássicos por excelência, tanto a *Ilíada* quanto a *Odisséia*, poema também atribuído a Homero, são leituras obrigatórias para a compreensão da literatura e da cultura ocidentais.	Numa narrativa direta, sem lançar mão de alegorias, o autor é contundente ao explicitar como uma sociedade avançada – a norte-americana – pode ser também persecutória.	Simples e sem grandes rebuscamentos, o livro não esconde o propósito de ser um libelo pela abolição da pena de morte, uma das causas pelas quais o autor se destacou em sua militância política.	Günter Grass é, certamente, o escritor que melhor encarna o sentimento de culpa coletiva da Alemanha pelas atrocidades da Segunda Guerra e o sentimento de cisão dos anos do Muro de Berlim.
PRESTE ATENÇÃO	Na caracterização de Míchkin, que, *apesar* da doença, foi pensado para ser um homem que pudesse encarnar, estética e moralmente, "o positivamente belo", perfeito.	Sobretudo na tradução (ou transcriação), que tenta se aproximar mais da dicção original do poema, o que inclui, por exemplo, o uso de palavras aglutinadas, como "sobreufano" e "vestibrônzeo".	Na alusão às reações provocadas pelo caso Bill Clinton-Mônica Lewinsky, em 1998. No original, o título *The Human Stain* – no sentido de "mancha" – enfatiza o detalhe do vestido no episódio.	Em como, tanto quanto é possível, o autor evita o maniqueísmo barato, não lançando mão do discurso fácil da vítima inocente (porque o acusado *não é*) contra um mundo de poderosos cruéis.	Na prosa seca, direta, elaborada quase como uma "reportagem" pessoal, na qual o narrador-autor, mesclando fatos fictícios e históricos, procura uma explicação para o neonazismo.
EDIÇÃO	Traduzida diretamente do russo por Paulo Bezerra e com as ilustrações clássicas de Goeldi.	Bilíngüe, com organização feita pelo professor Trajano Vieira, que ajudou na revisão dos originais.	A capa é um achado: quanto mais se manuseia o livro, mais "suja" fica a ilustração em acrílico.	Inclui um diálogo cômico, em que se discute a pena de morte, e um ensaio de Hugo sobre o assunto.	Traduzida do alemão por Flávio Quintiliano. A ilustração da capa é do próprio Günter Grass.
TRECHO	*"Não obstante, o príncipe escutou que o haviam chamado de idiota e estremeceu, mas não porque o haviam chamado de idiota. (...) Mas no meio da multidão, não longe de onde ele estava sentado, de algum ponto lateral (...) insinuou-se um rosto, um rosto pálido, de cabelos negros encaracolados, com um sorriso e um olhar conhecidos, muito conhecidos – insinuou-se e sumiu."* (pág. 388)	*"Assim, Héctor, brandindo o gládio agudo, investe/ e Aquiles também, fúria guerreira, o acomete,/ feroz, e sustém ante o peito o escudo belo,/ dedáleo, fazendo o elmo tetracórnio, fúlguro,/ ondular; (...) Como o astro/ vespertino entre os mais astros vai, no apogeu/ da noite – a estrela Vésper –, no céu a mais bela,/ um resplendor assim a pontiaguda lança/ de Aquiles emitia."* (pág. 377)	*"Seu pai, que falava iídiche, era, conforme Iris o retratava, um anarquista e um herege tão radical que nem sequer circuncidara os dois irmãos mais velhos dela; (...). Consideravam-se marido e mulher, afirmavam ser americanos, diziam-se até mesmo judeus, aqueles dois imigrantes ateus e ignorantes que cuspiam no chão quando passava um rabino."* (pág. 166)	*"Pois bem, tenho a sensação de ainda estar na torre dos sinos. Sinto ao mesmo tempo uma vertigem e um deslumbramento. Parece haver um barulho de sino agitando as cavidades de meu cérebro; e à minha volta só percebo essa vida plana e tranqüila que abandonei, e na qual os outros homens ainda seguem, de longe e através das fissuras de um abismo."* (pág. 124)	*"Eu só via Konny por ocasião das visitas. Certa vez, para puxar conversa com ele, mencionei casualmente e em tom paternal minha reportagem sobre as eleições legislativas que em breve teriam lugar em Schleswig-Holstein. Então, ouvi a resposta: 'Tudo isso não passa de impostura. Tanto faz em Wall Street como aqui: por toda parte a plutocracia manda, o dinheiro governa!"* (pág. 63)

TÍTULO	**Caminhos Cruzados** Globo 292 págs., R$ 35	**Castelos de Papel** Nova Fronteira 144 págs., R$ 20	**A Linguagem da Paixão** ARX 344 págs., R$ 39	**Felicidade** Companhia das Letras 230 págs., R$ 31,50	**O Demônio do Meio-dia** Objetiva 488 págs., R$ 54,90
AUTOR	**Erico Verissimo** (1905-1975) nasceu em Cruz Alta, no Rio Grande do Sul, e foi um dos maiores escritores brasileiros. Entre suas obras estão a trilogia *O Tempo e o Vento*, formada pelos livros *O Continente*, *O Retrato* e *O Arquipélago*.	Gaúcho de Taquara, **Menalton Braff** teve de abandonar a universidade após o Golpe de 1964, só voltando à ativa anos depois, em São Paulo. É autor, entre outros, de *Que Enchente Me Carrega?* e *À Sombra do Cipreste*, livro que lhe valeu o Jabuti de 2000.	**Mario Vargas Llosa** nasceu em Arequipa, no Peru, em 1936. Morou na Europa durante alguns anos e, em 1990, foi candidato à Presidência, sendo derrotado por Alberto Fujimori. Entre seus livros estão *A Guerra do Fim do Mundo* e *Conversas na Catedral*.	Nascido em Belo Horizonte, em 1957, **Eduardo Giannetti** é formado em Economia e Ciências Sociais pela USP e PhD pela Universidade de Cambridge. Professor das Faculdades Ibmec de São Paulo, publicou *Vícios Privados, Benefícios Públicos* e *Auto-Engano*.	Colaborador da revista *The New Yorker* e da *The New York Times Magazine*, **Andrew Solomon** estudou em Yale e Cambridge. É autor do romance *A Stone Boat* e do ensaio *The Ivory Tower: Soviet Artists in a Time of Glasnost*.
TEMA	As histórias pessoais e isoladas de diversos personagens de Porto Alegre – cada qual com suas solidões, seus sonhos frustrados e desejos, que, em certos pontos, se *entrecruzam*, seguindo o curso ordinário de suas vidas.	Os anseios e os temores de uma parcela da população brasileira diante da onda de seqüestros e da violência das grandes cidades, expressos principalmente pelo personagem Alberto, um empresário *self-made man* aposentado.	Reunião de ensaios, publicados na coluna *Piedra de Toque* do jornal espanhol *El País* entre 1992 e 2000, que abordam uma variedade de temas: literatura, música, pintura e questões sociais e comportamentais.	Depois dos atentados terroristas de 11 de setembro de 2001, um grupo de quatro amigos, ex-colegas de faculdade, decidem promover uma série de reuniões para discutir a felicidade e o mal-estar da civilização.	Baseado em experiência do próprio autor e em relatos colhidos ao longo de cinco anos, o livro é um minucioso estudo sobre a depressão, analisada tanto do ponto vista científico quanto cultural.
POR QUE LER	Publicado em 1935, nos anos que antecederam o Estado Novo, o livro provocou escândalo, acusado de "subversivo" e "comunista" ao apontar as hipocrisias da burguesia provinciana.	Abordando um tema bastante familiar aos leitores brasileiros, o livro é o resultado de exercício – sempre pedregoso e cheio de armadilhas – de fazer literatura sobre a realidade social do país.	Vargas Llosa foi sempre uma personalidade controvertida, avessa aos consensos fáceis, tanto políticos quanto estéticos – o que, quer se goste ou não, já é uma qualidade.	Para se deter em um tema contemporâneo, o livro é uma reinvenção engenhosa do diálogo, uma tradição que permeia a história da filosofia, do platonismo grego ao epicurismo da Renascença.	Erudito, escrito com fluidez e sem se restringir ao conteúdo cifrado dos compêndios de Medicina, o livro é o mais completo já publicado sobre a doença, muito além das simplificações da auto-ajuda.
PRESTE ATENÇÃO	Em como o autor, mesmo lançando mão de caricaturas, cria muitos personagens verossímeis, que são apresentados numa narrativa direta, sem psicologismos ou descrições naturalistas.	Na técnica utilizada pelo autor ao longo do romance, em que se alternam uma prosa extremamente subjetiva, narrações mais tradicionais e trechos de quase dramaturgia.	Especialmente nos ensaios sobre a literatura e a arte, em que são discutidos os papéis dos próprios artistas e dos críticos, mostrando um mosaico da cultura atual.	No papel dos personagens, que são uma jornalista (Leila), um economista bem-sucedido no mercado financeiro (Otto), um roteirista de documentários (Alex) e um historiador desempregado (Melo).	Em como o autor se detém sobre as múltiplas abordagens possíveis no assunto – da farmacologia à literatura, das estatísticas à política e à economia, da demografia à filosofia e à psicanálise.
EDIÇÃO	Revista pelo Acervo Literário de Erico Verissimo da PUC-RS para a nova coleção da editora.	A diagramação interna do texto é um tanto apertada. A capa também não é das melhores.	Boa diagramação interna e com as necessárias indicações de data em que foram escritos os textos.	Com duas opções de capa: uma laranja, outra preta. Traz notas, bibliografia e índice remissivo.	Com bibliografia, notas e o obrigatório índice remissivo. A capa, quase clínica, não fica mal.
TRECHO	*"Neste dia gris de duas dimensões, nem os livros têm sentido. (...) Parece que tudo se imobiliza num silêncio polar. Procurou um romance tropical. Encontrou nele um sol de gelo, uma vegetação de cinza e criaturas que diziam palavras brancas de sentido. Abriu cinco livros para fechá-los logo em seguida. (...) Por fim ficou sentado, de olhos fechados, caçando recordações."* (pág. 206)	*"O que tinha para contar era tão-somente uma impressão. O que era seu e que pesava não passava de uma paisagem matinal, a confortável sensação do ócio merecido, depois um olhar duro, acusador: a má impressão. O medo. Além de Sílvia ninguém mais deveria saber. Podia entrar numa delegacia dizendo: Um homem olhou para mim? Não podia. Melhor assim."* (pág. 33)	*"No 'reino do narcisismo lúdico' os livros passaram a ser prescindíveis, embora isso não signifique que vão desaparecer. Continuarão proliferando, mas esvaziados da substância que costumavam ter, vivendo a precária e veloz existência das novidades, confundidos e permutáveis nesse mare magnum no qual os méritos de uma obra são decididos em razão da publicidade (...)"* (pág. 75)	*"Os imigrantes mexicanos, é verdade, 'votaram com os pés', como gosta de dizer o Otto, pelas melhores oportunidades de emprego, renda e consumo do 'sonho americano'. Mas o seu sonho de felicidade – para não falar da saudade – era e continua sendo outro. Como diria o nosso poeta antropofágico Oswald de Andrade, 'a alegria é a prova dos nove'."* (palavras de Melo, págs. 124-125)	*"Na época em que Hamlet foi encenado, a melancolia era quase tanto um privilégio quanto uma doença. Numa peça de meados do século XVII, um moroso cabeleireiro queixa-se de sentir melancolia e é severamente repreendido. 'Melancolia? Nossa, que absurdo, melancolia é palavra para a boca de um barbeiro? Você devia dizer pesado, obtuso e tolo (...)'"* (pág. 278)

FOTOS DIVULGAÇÃO

Passado e futuro

***A CASA DAS SETE MULHERES*, SÉRIE SOBRE A VIDA PRIVADA DURANTE A REVOLUÇÃO FARROUPILHA, É O PROTÓTIPO DA EXCELÊNCIA TÉCNICA COM QUE A GLOBO SE PREPARA PARA ENFRENTAR O DESAFIO DA TV DIGITAL.** POR MAURO TRINDADE

Desde a exibição de *A Muralha*, novela sobre a Guerra dos Emboabas, cuja primeira versão foi exibida na Tupi, em 1958, a história sempre foi um coadjuvante de luxo na TV brasileira. *A Casa das Sete Mulheres*, série da Rede Globo que estréia dia 7 deste mês, não foge à regra. Desta vez, entretanto, ela usa esse pano de fundo com um objetivo novo: se a adaptação da trama obedece a padrões já utilizados antes, em seu aparato técnico há uma sinalização para o futuro — mais precisamente, para a estética a ser usada no novo formato da TV digital.

A série se passa no século 19, no Rio Grande do Sul, durante a Guerra dos Farrapos, um dos muitos movimentos contrários ao Império durante os turbulentos anos da Regência. A Revolução foi a mais longa guerra civil do país, gestada em um longo e intrincado jogo político e econômico que desaguou na tentativa de fundação de uma república independente. "Não acho que este enredo seria diferente se fosse contado no Afeganistão ou em alguma região abandonada, no interior do país. Ele fala da intimidade e dos conflitos de sete mulheres e de seus sentimentos, e poderia se passar tanto em 1835 quanto em 2003", diz Jayme Monjardim, o diretor.

Inspirada no livro homônimo de Leticia Wierzchowski, a narrativa centra-se na vida das mulheres da família de Bento Gonçalves. Para proteger a esposa, as filhas, a irmã e as sobrinhas, o líder revolucionário leva a família para a Estância do Brejo, uma fazenda de difícil acesso onde elas passarão isoladas os dez anos de batalhas entre gaúchos e imperialistas. Apenas a breve passagem de seus filhos e maridos ameniza o exílio forçado. É a respeito destas vidas interrompidas pela guerra que fala a série, sobre os temores e desejos amputados de sete mulheres, mais uma irmã de Bento Gonçalves que morava na mesma região. Como não há informações a respeito do que aconteceu na maioria do tempo que elas viveram distantes de todos, a autora resolveu criar alguns episódios em suas vidas, como também novos personagens, parentes e amigos que pudessem interagir com as heroínas de seu livro. "O que me fascinou foi a possibilidade de contar a história destas sete mulheres e seus sentimentos dentro de uma mesma casa. É cativante", diz o diretor.

No elenco, Thiago Lacerda faz o papel do revolucionário

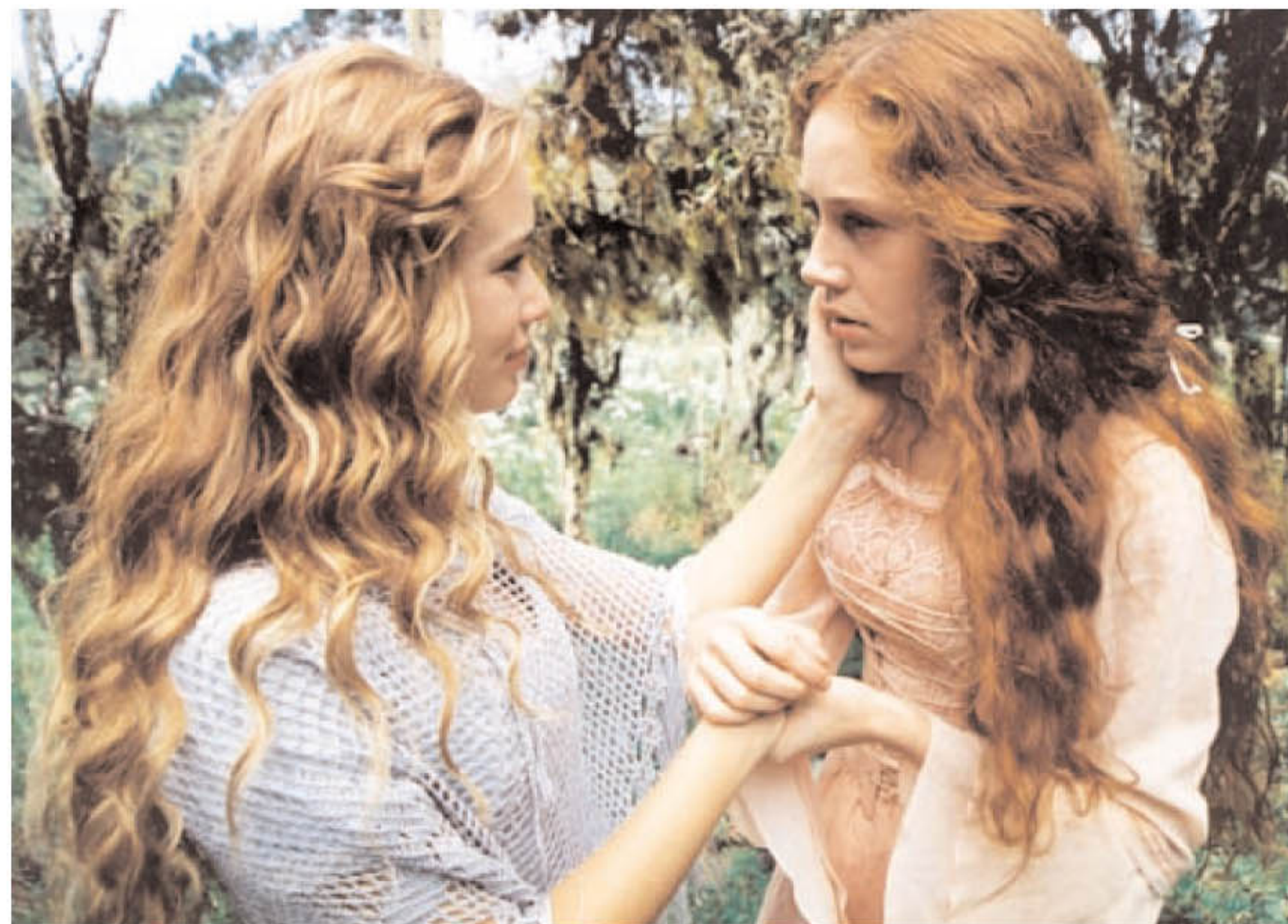



FOTO TV GLOBO/GIANNE CARVALHO/DIVULGAÇÃO

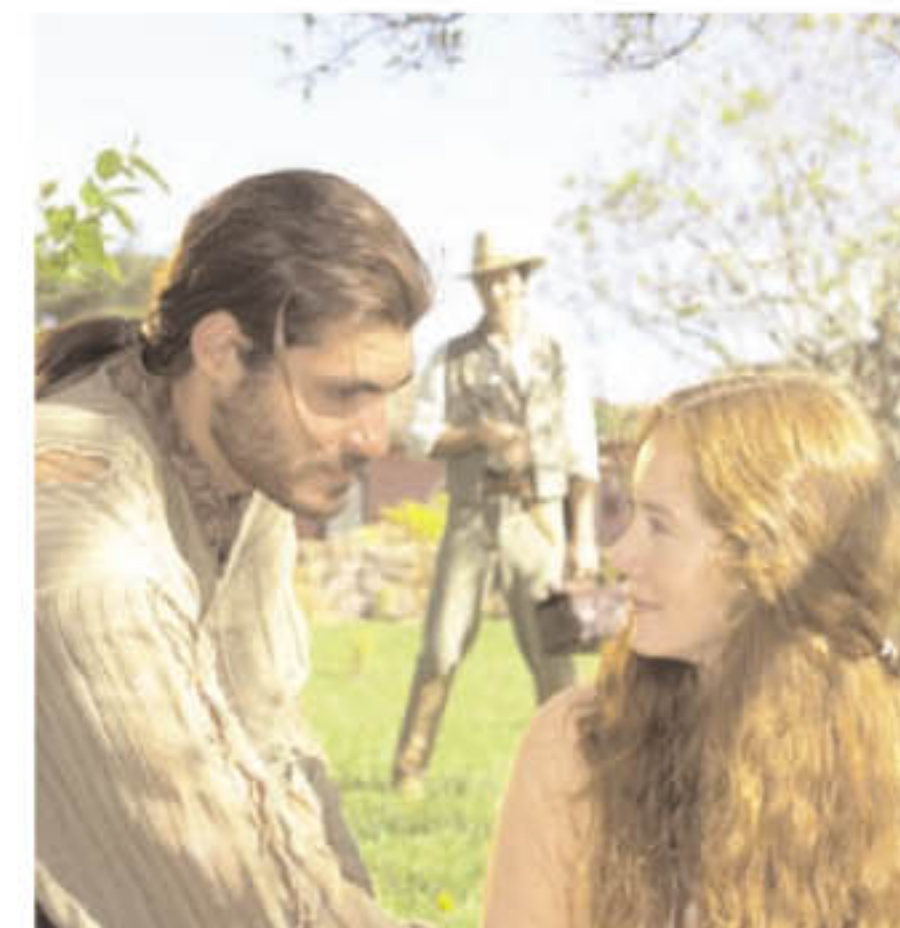
Mariana Ximenes e Camila Morgado em cena: história como coadjuvante de luxo

Acima, as mulheres do elenco; na pág. oposta, Thiago Lacerda e Camila Morgado: reconstituição apurada e padrão de qualidade

FOTOS TV GLOBO JAYME MONJARDIM/DIVULGAÇÃO / GIANNE CARVALHO/DIVULGAÇÃO

italiano Guiseppe Garibaldi. Bento Gonçalves, guerreiro nato e de biografia polêmica que chefiou a breve República Rio-Grandense, é interpretado por Werner Schünemann, ator e diretor bastante conhecido no teatro, no cinema e na TV gaúcha. O clã de Gonçalves é representado por Eliane Giardini (Caetana, sua mulher), Beth Mendes (Ana Joaquina) e Nívea Maria (Dona Maria, as irmãs). Mariana Ximenes (Rosário) e Samara Felippo (Mariana) são suas sobrinhas. Daniela Escobar (Perpétua) e Giovanna Antonelli (Anita) são as filhas, e é pela última delas que Garibaldi termina se apaixonando, após o envolvimento com Manuela, outra sobrinha de Gonçalves, vivida por Camila Morgado.

Schünemann protagonizou o filme *Netto Perde sua Alma* (2001), de Beto Souza e Tabajara Ruas, que, a exemplo de *Anahy de las Missiones*, de Sérgio Silva, auxiliou Monjardim na escolha de locações, já que os dois enredos também se passam na Guerra dos Farrapos: "E *Anahy* ainda me ajudou na decisão de não criar uma linguagem regional e de época, que tem razão de ser no cinema. Em um primeiro momento, achei que esta linguagem faria sentido, mas decidi depois que ela interferiria na comunicabilidade da minissérie. Foi uma lição de como deixar *A Casa*... mais popular".

Romances proibidos, como o da frívola Rosário com o capitão Estevão, do Exército Imperial, que a salva de um estupro, e o triângulo amoroso de Garibaldi, Manuela e Anita, devem ocupar os 52 capítulos previstos. O público pode esperar boas atuações de Nívea Maria, como a frígida Dona Maria, com seu eternamente rechaçado marido Anselmo, representado pelo ator teatral Zécarlos Machado. Belas imagens da natureza, com grandes panorâmicas que exibem

a beleza desconhecida de rincões do sul do Brasil, são bem exploradas por Jayme Monjardim, um especialista em filmar paisagens desde os tempos da novela *Pantanal*, seu primeiro grande sucesso, de 1990. Seu mais recente êxito de audiência foi a novela *O Clone*, uma impensável mistura de temas genéticos com cultura árabe.

Para contar a nova história, o diretor armou-se de uma produção e de efeitos épicos. Durante 40 dias, manteve em Uruguaiana, Pelotas e Itaimbezinho, no Rio Grande do Sul, atores, figurantes, e uma equipe de cem produtores e assistentes. Realizou tomadas de batalhas com cinco canhões e 150 garruchas e pistolas disparando ao mesmo tempo, entre outras proezas raras na TV nacional. E ainda construiu dois barcos para repetir um dos maiores triunfos táticos da histó-

Na pág. oposta, Giovanna Antonelli e Thiago Lacerda; abaixo, Werner Schünemann (que faz o papel de Bento Gonçalves): em busca do domínio de uma nova tecnologia

ria militar brasileira, quando o revolucionário Garibaldi, cercado pelas tropas do Império, leva por terra as duas naves até o porto de Tramandaí. Um dos aspectos que mais chamam a atenção em *A Casa das Sete Mulheres* é a direção de arte, cada vez mais cuidadosa e requintada, a ponto do ator Werner Schünemann montar um cavalo com arreios e estribos de prata e portar em cena uma pistola de 1794 e uma espada de 1820, cromada com detalhes em prata e ouro.

Entretanto, repita-se, a palavra-chave da série não é passado, mas futuro. A busca da excelência na cenografia e nos objetos de cena não tem razões essencialmente históricas. A fidelidade é motivada, antes de tudo, por questões tecnológicas, que podem assegurar a hegemonia da Rede Globo por muito anos. Com o avanço das negociações para a implantação da TV digital no país, cujo modelo deve ser escolhido neste ano, a adaptação das emissoras aos novos padrões de qualidade torna-se mais urgente a cada dia. Enquanto prepara profissionais para utilização de câmeras, ilhas de edição e geração de imagens digitais, a Globo também avança na produção e cenografia. "É como da TV preto-e-branco para a TV colorida. Na hora que a *high definition* estiver no ar, os defeitos vão ficar muito mais visíveis. Existe uma evolução cenográfica e de direção de arte muito grande dentro da Rede Globo, que está integrada ao universo internacional de produção. Ainda temos de evoluir em efeitos especiais, mas estamos nos aprimorando", diz Jayme Monjardim, que considera irreversível a chegada da TV digital. "É inevitável. Ninguém anda pra trás. Creio que em três anos, no máximo, teremos transmissões em *high definition*. Tanto que meu próximo trabalho, que será sobre Olga, mulher de Luís Carlos Prestes, deve ser em digital".

O departamento de maquiagem também se desenvolveu nos últimos tempos, com a presença de profissionais estrangeiros no país, entre eles Lynn Barber, vencedora do Oscar por *Conduzindo Miss Daisy*. Aqui ela trabalhou na novela *O Clone*. Com a aquisição e o controle de equipamentos e o know-how na produção de programas com grande sofisticação cenográfica, a Globo prepara-se para assegurar a primazia dessa técnica no Brasil, com um novo padrão de qualidade que outras emissoras dificilmente alcançarão em pouco tempo. ▮

Onde e Quando

A Casa das Sete Mulheres, **série da Rede Globo. Com Mariana Ximenes, Daniela Escobar, Camila Morgado, Eliane Giardini, Samara Felippo, Thiago Lacerda, Werner Schünemann. Em 52 capítulos, de terça a sexta, às 22h30. Estréia dia 7**

FOTOS TV GLOBO/GIANNE CARVALHO/DIVULGAÇÃO

O veículo do eterno retorno

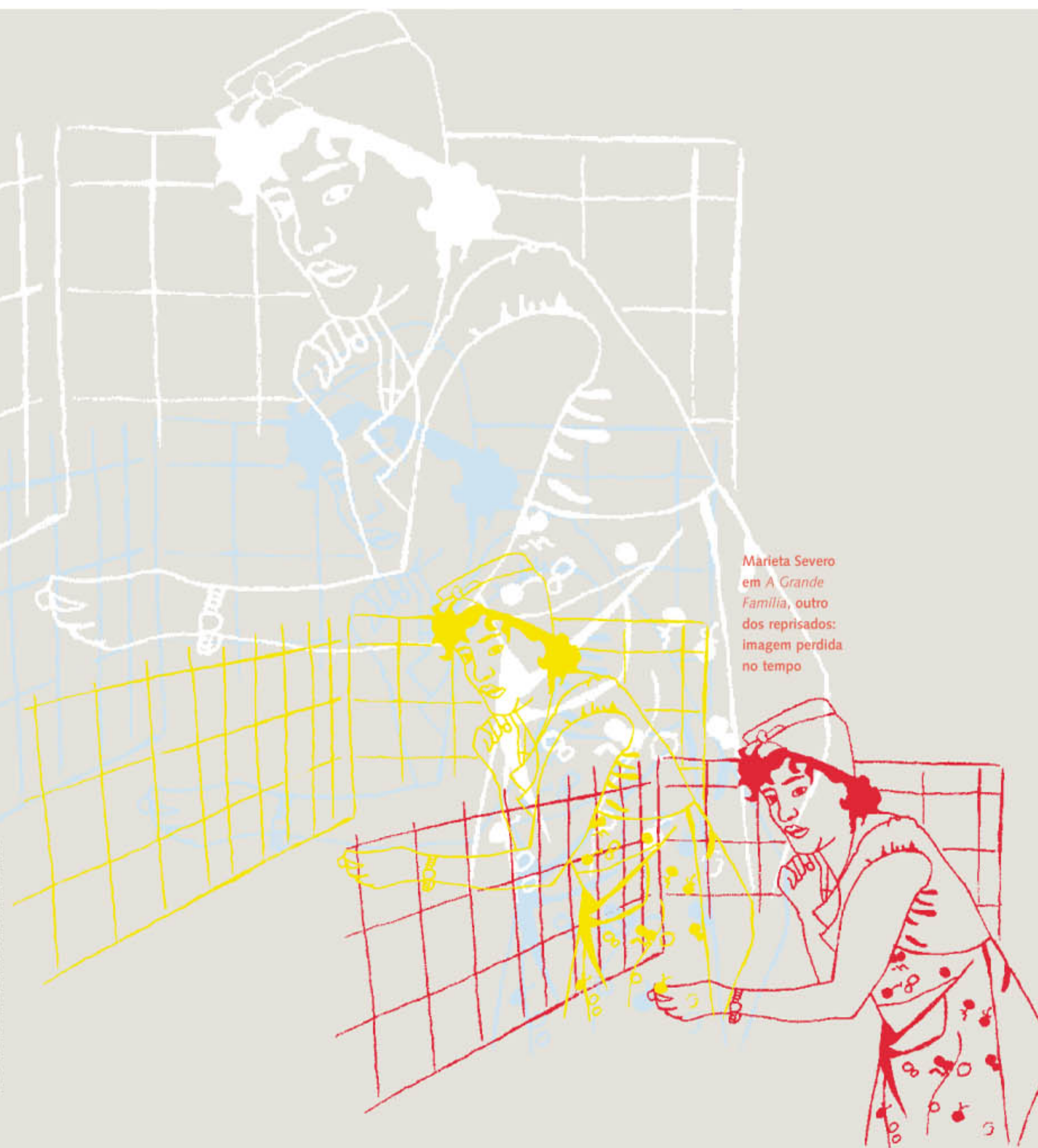
Aberta a temporada das reprises, a TV exibe explicitamente o aspecto mais enraizado de seu caráter: a compulsão pela redundância. Por Sérgio Augusto de Andrade

Uma das maiores provas do caráter sempre tão visionário de tudo que Friedrich Nietzsche pensou provavelmente seja o fato de que ele tenha formulado tão bem sua tese sobre o eterno retorno sem nem conhecer a televisão a cabo. Bem mais que a vida, o destino ou o mundo, a televisão sempre se especializou em fazer de qualquer repetição uma ocasião especial: toda sua programação, a rigor, é compulsivamente baseada na redundância. É essa compulsão que a torna um veículo único – um veículo no qual toda imagem ou vale a pena ser vista de novo ou não vale a pena ser nem cogitada. Não importa muito que, aparentemente, só alguns esquemas se repitam: com a televisão, na verdade, todo retorno é bem mais que eterno.

Qualquer motivo, em última instância, sempre serve para explicar essa intrigante autoridade da reprodução. Quem costuma ceder, não sem certo romantismo, à tentação infantil de soar bombástico – e é capaz de enxergar algum sentido no que Jean Baudrillard escreve – pode sempre voltar a mencionar o movimento aparentemente incessante de certos simulacros, que muitas vezes parecem se comportar como as cigarras da fábula atravessando alguma fase hiperativa. Quem acredita em divãs pode sempre generalizar com certa bonomia a suposição biológica de que a repetição é reconfortante. E quem decidir tentar mais uma vez qualquer hipótese que pretenda sugerir a tediosa atualidade da escola de Frankfurt pode sempre se aventurar por alguma analogia entre a sistemática reiteração das imagens e as formas industriais da produção em série. Como certas gavetas – ou certas latas de lixo –, a televisão aceita tudo.

Mas talvez todo o problema, no fundo, não se adapte mui-

FOTO TV GLOBO/JOÃO MIGUEL JÚNIOR/DIVULGAÇÃO

Marieta Severo em *A Grande Família*, outro dos reprisados: imagem perdida no tempo

to bem a nenhuma elaboração desenvolvida especialmente para tratar do curioso mundo transmitido por um tubo de luz simplório — e deva se reduzir, com algum bom senso, a uma diretriz mais apropriadamente técnica: é provável que a televisão, afinal, só se repita porque seja justamente sua natureza recapitular tudo que já vimos. Toda imagem na televisão, mesmo que inédita, é sempre uma repetição. Isso certamente pode explicar a abundante proliferação de noticiários em sua programação: ao contrário da arte, a informação é sempre velha. Não existe nenhuma diferença entre alguma edição extraordinária urgente e qualquer reprise de Elizabeth Montgomery fazendo mais uma vez Agnes Moorehead desaparecer em outro episódio de *A Feiticeira*.

Nesse sentido, a base de seu funcionamento representa o oposto exato de tudo que devemos esperar dos melhores filmes: se a grande vocação do cinema é descobrir o que nunca vimos, a da televisão é reprisar o que sempre soubemos. É essa absoluta disparidade de ambições que faz com que a tela da TV seja tão pequena e a do cinema tão grande: a intimidade deve ser cômoda — deve ser parte de um mobiliário modesto —; a invenção, por outro lado, é sempre hiperbólica. A promessa do inédito mantém o cinema no interior de limites muito mais discretos — as imagens de qualquer filme são sempre projetadas numa tela —; já a obsessão pelo reiterável torna a transmissão pela TV uma conivência invasora — as imagens de qualquer programa são sempre projetadas em nós mesmos. A verdadeira tela de todo show pela televisão é sua audiência: todo espectador é a versão invertida de um pano de fundo anônimo sobre o qual continuam sendo projetadas, como num moto contínuo, as imagens que se duplicam com a prodigalidade sem vida de um jogo de espelhos abandonado. Quem vai ao cinema olha para cima; quem assiste à TV olha para a frente: a repetição nunca pode exigir nada. Não há muito sentido, afinal, em se olhar para o alto em busca do idêntico. O que está acima de nós é sempre diferente. Televisões altas são incômodas.

Por isso, a televisão necessita vitalmente dessa repetição perpétua não porque sua repetição seja uma estratégia ou um truque — mas porque nenhum outro veículo foi criado tão especificamente para a redundância. A tautologia é de tal forma seu ambiente natural que sem a reiteração persistente da monotonia a televisão perderia de vez qualquer base de sobrevivência. E nenhum espectador é tão inocente a ponto de acreditar que possa algum dia esperar uma forma qualquer de revelação essencial no horário nobre. A nobreza do horário é diretamente proporcional ao número de vezes em que tudo é reprisado. Qualquer pessoa

que consiga vislumbrar a sombra oblíqua da palavra "prisão" na expressão "reprise" talvez possa entender com mais facilidade porque se fala tanto, num jargão sintomático, de "redes" de emissoras ou "grades" de programação: a TV é só um arcabouço engenhoso planejado para garantir toda reprodução como se fosse um grito ecoando para sempre pelos corredores vazios de uma penitenciária. A teia que garante sua existência — através de redes e grades — foi criada exclusivamente para perpetuar a maior expressão moral da clausura burguesa: o lugar-comum. Desse modo, o espetáculo eterno da repetição das imagens talvez se associe, por fios ardilosos, ao ritual infinito da repetição das idéias: pensar em clichês é a grande linguagem comum entre o meio, a mensagem, e sua audiência.

Como a TV não pode depender de tradução, é preciso estabelecer com o maior grau de eficácia possível um código comum que possibilite uma identificação quase especular entre seu conteúdo e sua platéia; provavelmente por isso o triângulo enfeitiçado sobre o qual a TV se sustenta — o sexo, a religião e o comércio — mantenha rituais tão ligados à multiplicação controlada de imagens, vozes, gestos, ritmos e corpos. Rigorosamente nada consegue ser novo: pela TV, as torres gêmeas desabando se associavam deploravelmente a Bruce Willis ou Arnold Schwarzenegger. A forma da inteligibilidade da televisão, como veículo, é a redundância.

A repetição na TV, assim, pode assumir formas infinitas — mas é uma variação ilusória: tudo acaba sempre recaindo sobre o princípio básico da reiteração. O estilo de toda redundância pode se alterar um pouco, mas sua força se reveste, de modo quase escandaloso, do caráter absoluto de sua soberania — sem repetição, a televisão não existiria. Algumas emissoras, por isso, repetem tudo com tanta paixão e método que só podem mesmo terminar em outras décadas: a MTV, por exemplo, há muito tempo não consegue passar dos anos 50. Talvez a MTV já tenha repetido tudo que é possível nos últimos 20 anos; talvez desconfie que, na televisão, parecer atual é um pouco mais difícil do que parece e talvez tenha percebido que, na busca de novas inspirações, só resta recuar cuidadosamente no tempo. Embora a MTV, como todos sabem, só represente outro canal de vendas, até a repetição também pode cobrar caro: no seu caso, o preço da atualidade é o eterno retrocesso.

É fácil acusar certos apresentadores e certos programas, com um cinismo que soa muito sofisticado, de terem se perdido no tempo. Mas qual é a relação entre a televisão e o tempo? Ou todas as emissoras estacionaram juntas em algum desvio histórico insólito ou precisamente esse desvio é o que constitui sua natureza.

Estar perdido no espaço, comparado a tudo isso, é muito pouco: a televisão está eternamente condenada a continuar perdida no tempo. A repetição representa o último vestígio que assinala a forma pela qual, como um transistor no vácuo, ela se mantém transmitindo. ■

FOTO TV GLOBO/DIVULGAÇÃO

Onde e Quando

Durante janeiro e fevereiro, além dos tradicionais filmes não-inéditos, vários programas da TV brasileira terão "melhores momentos de 2002" reprisados. Entre outros: *A Grande Família* **(Globo), quinta, às 22h.** *Programa do Jô* **(Globo), de 2ª a 6ª, depois do** *Jornal da Globo*. *A Turma do Didi* **(Globo), domingo, às 12h10.** *Sandy & Junior* **(Globo), domingo, às 12h45.** *Eu Vi na TV!* **(Rede TV!), 2ª, às 23h30, com reapresentação no sábado, às 21h45.** *Canal Aberto* **(Rede TV!), de 2ª a 6ª, às 17h40.** *Noite Afora* **(Rede TV!), de 3ª a sáb., à 1h**

Na ilustração de Beth Slamek e Elohim Barros e na página oposta, o *Programa do Jô*, uma das atrações não-inéditas do mês: reiteração

A linguagem e seus limites

Livro aponta caminhos para uma crítica mais aprofundada da teledramaturgia
Por Gisele Kato

A crítica dos produtos de ficção na TV é uma tarefa ingrata. Uma análise semanal de uma novela, por exemplo, deixa escapar aspectos que só poderiam ser percebidos com o conhecimento da obra completa. Por outro lado, o crítico que faz uma opção nesse sentido corre o risco de, ao finalizar seu trabalho, encontrar leitores que já não se lembram mais de capítulos iniciais ou detalhes importantes da trama. Ex-docente da Escola de Comunicações e Artes da USP, Anna Maria Balogh acaba de lançar um livro em que, justamente para se livrar desse dilema, atém-se à avaliação da dita "linguagem de TV", centrando-se na estrutura das ficções, de novelas e seriados a minisséries. Em *O Discurso Ficcional na TV* (Edusp, 232 págs., R$ 27), a autora vale-se de uma extensa bibliografia, além de sua própria experiência acadêmica, para construir um pensamento bastante sólido sobre a televisão, que ela define como "uma mescla de conquistas prévias no campo da literatura, das artes plásticas, do rádio, do folhetim e do cinema, assimilados de forma assimétrica".

Para essa análise, Anna Maria Balogh criou dois conceitos principais, que percorrem praticamente todos os aspectos levantados pela obra: a "estética da interrupção" e a "estética da repetição" (*veja texto nesta edição*). O primeiro termo aplica-se à própria forma como está organizada a consciência contemporânea, cada vez mais acostumada aos discursos descontínuos e à fragmentação do sentido em blocos, com o desaparecimento gradual das grandes narrativas. O diagnóstico da autora aponta para uma nova relação social com o tempo que, modificada pelos recursos de tecnologia, passou a priorizar a velocidade. Com uma programação distribuída entre intervalos comerciais rígidos, a televisão leva esse tipo de composição em capítulos ao extremo, radicalizando e escancarando suas pausas. Para Balogh, essa "estética da interrupção" explica muito da intensa regularidade de gênero e formato dos textos televisivos, mantidos como uma forma de proteger as histórias das sucessivas "invasões" paralelas das propagandas.

É com a expressão "estética da repetição" que a pesquisadora identifica justamente essa característica também muito típica da ficção na TV, marcada pela fidelidade a fórmulas e esquemas mais tradicionais, distanciando-se de um dos principais preceitos da arte, ligado à novidade. Na televisão, com seu ritmo constante, a ausência de um elemento de surpresa, em vez de diluir o interesse do espectador, torna-se mais um motivo para que ele se mantenha à frente da tela: "O prazer do receptor da cultura de massa situa-se muito mais no reconhecimento das estruturas que fazem parte de seu repertório", diz Anna Maria Balogh.

Dos formatos de ficção estudados pela autora, as minisséries, "bem menos sujeitas à tirania dos índices de audiência", são apresentadas como a melhor alternativa a todo esse engessamento. Do horário de exibição ao acabamento mais apurado, elas constituem, na opinião de Balogh, o espaço mais freqüente para se testarem os limites da linguagem televisiva. Diferentemente das novelas e dos seriados, elaborados ao longo da exibição e afinados com as manifestações do público, as minisséries ficam livres de uma manipulação assim tão direta por serem veiculadas só depois de prontas. A sua própria extensão, com uma média de 20 episódios, ajuda na adaptação de romances consagrados da literatura, como *O Primo Basílio*, ou na cobertura de períodos históricos importantes, como *Anos Rebeldes*, elogiadas no livro. O tamanho também ameniza aquele dilema da crítica e, talvez por esse motivo, a autora tenha escolhido uma minissérie recente, *O Auto da Compadecida*, para, no fim da publicação, convidar o leitor a um exercício de análise.

Acima, da esq. para a dir., *O Primo Basílio* e *Anos Rebeldes*: os melhores modelos. Ao lado, capa do livro

FOTOS REPRODUÇÃO/AE

POR HELIO PONCIANO

A SALADA INSOSSA DO KITSCH

***Alô, Alô*, novo programa de auditório da TV Cultura, erra ao substituir os apelos típicos do formato por um humor insípido e um ritmo confuso**

Na luta renhida das emissoras de televisão para ganhar o ibope, os programas de auditório podem ser armas de longo alcance no vale-tudo da audiência. Por serem eles hoje reduto tradicional das baixarias, do sensacionalismo barato, de joguetes emocionais e da animalização do público participante, as exceções que adotam o mesmo formato apresentador–auditório mas escapam ao baixo nível de seus apelos são sempre bem-vindas e tornam-se referência no meio. *Alô, Alô*, apresentado semanalmente por Fafy Siqueira na TV Cultura, tenta justamente exibir-se como melhor opção, mas não consegue se apresentar nem mais atraente que o modelo que rejeita nem à altura daquele em que se baseia, resultado de quadros fora do lugar, da arritmia da edição e de um humor insípido.

Com o selo TV Cultura, *Alô, Alô* estreou com as boas expectativas que comumente cercam as produções do canal, mas essas foram frustradas logo de início. Fafy Siqueira não consegue conciliar o humor que lhe é próprio – voltado para as caretas, as imitações e o escracho que desenvolveu no teatro e na TV nos humorísticos *A Praça É Nossa*, *Zorra Total* e *Escolinha do Professor Raimundo* – com os atores, cantores e outros artistas que ela anuncia como expoentes da cultura brasileira, digamos, de safra recente. Fica mesmo difícil entender o que se quer com a presença de alguns artistas. Nando Reis chegou a ser anunciado como a grande atração do segundo programa pela homenagem que faria a Cássia Eller e pelo desafio de interpretar Wando. Na hora do show, ficou-se sabendo que a canção não era propriamente de autoria de Wando, que a consagrou como intérprete; além disso, o próprio Nando Reis se disse fã de Wando e, quebrando o clima de contraste ou de inusitado, muito à vontade para imitá-lo. Como em outros muitos casos, a apresentadora, mesmo mostrando toda a desinibição do mundo, encontra-se encurralada entre a falta de assunto, o despropósito das surpresas e a inconveniência de algumas intervenções durante as entrevistas.

Produzindo um certo mal-estar nos convidados do programa, o *Fafy Fone* é um pequeno bloco de reportagem que interrompe como uma infeliz coincidência os melhores momentos de um depoimento. Sem nexo por si só, quanto mais com o assunto em questão, as matérias exibidas repentinamente parecem um deboche. A única vantagem dessa inconveniência é como isso se dá: com ligeireza e rapidez, como o programa inteiro. Dividido em três blocos de pouco menos de 20 minutos cada um, *Alô, Alô* parece não ter tempo suficiente para desenvolver com fluidez suas atrações. Vejam-se os cortes nítidos de várias seqüências, que fazem com que qualquer conversa ou interação com o auditório percam a naturalidade. Ao comprimir toda a gravação em menos de uma hora, tem-se no fim um compacto esquisitóide, difícil de acompanhar com prazer tamanhos os solavancos que se percebem.

Todos os defeitos de *Alô, Alô* causam ainda maior estranhamento por serem veiculados pela TV Cultura, em cuja história de tradição da defesa de qualidade os programas de auditório se apóiam em boa música, são objetivos e não fazem malabarismos desastrados com o humor fora de hora. Produzindo um ofegante pot-pourri de artistas cultuados e de investidas no mundo cômico e popular, sobretudo o do chamado teatro do besteirol, *Alô, Alô* torna-se uma salada que é a cara de seu cenário: a pura e inocente entrega ao kitsch.

Fafy Siqueira no cenário do programa: resultado ligeiro e esquisitóide

FOTO DIVULGAÇÃO

Alô, Alô, na TV Cultura. Terça-feira, às 20h. Reapresentação no sábado, às 20h

A PROGRAMAÇÃO DE JANEIRO NA SELEÇÃO DE BRAVO!*

EDIÇÃO DE HELIO PONCIANO, COM REDAÇÃO

* Programação e horários divulgados pelas emissoras

O QUE	**Mostra Cinema Novo**	**Festival Ugo Giorgetti**	**Festival Carlos Manga**	**Festival Histórias da Segunda Guerra**	**Diego Velázquez**
CANAL E HORA	Canal Brasil. Dos dias 6 a 9, de 13 a 16, de 20 a 23 e de 27 a 29. Sempre às 23h30 (exceto no dia 27, à meia-noite).	Canal Brasil. Dia 20, às 20h (*Retratos*) e às 21h (*Boleiros*); 21, às 21h (*Sábado*); 22, às 21h (*Festa*); 23, às 21h (*Jogo*); 24, às 21h (*Quebrando a Cara*).	Canal Brasil. 5/1, às 13h (*Retratos*). Filmes: dias 5, 13h50 (*Dupla...*); 12 (*Nem Sansão...*), 19 (*Matar...*), 26 (*Esse Milhão...*), 14h; 2/2 (*Homem*), 9/2 (*Pintando...*), 16/2 (*Dois*), 23/2 (*Atlântida*), 14h; 23/2, 23h30 (*Marginal*).	Telecine Classic. Do dia 6 ao 12, às 22h.	Eurochannel. Dia 23, às 21h30.
TRATA-SE DE	Série de longas brasileiros que representam o ciclo do Cinema Novo. São exibidos: 1) *Os Fuzis*; 2) *A Grande Feira*; 3) *Cinco Vezes Favela*; 4) **Deus e o Diabo na Terra do Sol** (*foto*); 5) *Tocaia no Asfalto*; 6) *Barravento*; 7) *Os Cafajestes*; 8) *Terra em Transe*; 9) *A Falecida*; 10) *O Desafio*; 11) *A Grande Cidade*; 12) *Opinião Pública*; 13) *Brasil Ano 2000*; 14) *Pindorama*; 15) *Os Herdeiros*.	Especial (*Retratos Brasileiros*) com biografia do cineasta brasileiro **Ugo Giorgetti** (*foto*) e ciclo de filmes do diretor: 1) *Boleiros, Era uma Vez o Futebol* (1998); 2) *Sábado* (1995); 3) *Festa* (1989); 4) *Jogo Duro* (1985); 5) *Quebrando a Cara* (1986).	Especial sobre o cineasta brasileiro **Carlos Manga** (*foto*) e série de filmes do diretor: 1) *Dupla do Barulho* (1953); 2) *Nem Sansão, nem Dalila*; 3) *Matar ou Correr*; 4) *Esse Milhão É Meu* (1958); 5) *O Homem do Sputnik* (1959); 6) *Pintando o Sete* (1959); 7) *Dois Ladrões* (1960); 8) *Assim Era a Atlântida* (1975); 9) *O Marginal* (1975).	Filmes sobre a Segunda Guerra Mundial: 1) *Os Deuses Vencidos* (1958), de Edward Dmytryck; 2) *Um Mergulho no Inferno* (1943), de Archie Mayo; 3) *Morte sem Glória* (1956), de Robert Aldrich; 4) *Entre o Céu e o Inferno* (1956), de Richard Fleischer; 5) *Só Ficou a Saudade* (1958), de Delmer Daves; 6) *A Invasão Secreta* (1964), de Roger Corman; 7) **Paris Está em Chamas?**, (*foto*; 1966), de René Clément.	Documentário de 52 minutos sobre a vida e obra do pintor espanhol Diego Rodríguez de Silva y Velázquez (1599-1660). Dirigido por Cristina Andreu em 1999, este estudo de sua criação começa pelo quadro mais notável, **As Meninas** (*na foto, detalhe da obra*; 1656). O programa conta com os depoimentos de historiadores, escritores, especialistas em Velázquez, como John Elliot, Jonathan Brown e Jorge Semprún.
POR QUE VER	Esta seleção da produção brasileira da década de 60 apresenta as fases distintas do movimento, dos filmes ditos inaugurais – como *A Grande Feira* (1961), de Roberto Pires, e *Barravento* (1961), de Glauber Rocha – aos que se tornaram as maiores referências do período.	Por Giorgetti, um representante muito bem-sucedido de um cinema que faz, sem cair no panfletarismo e sem abrir mão da leveza, uma crítica irônica da vida urbana contemporânea.	Pela figura de Carlos Manga, um dos mais produtivos diretores brasileiros. Representante da chanchada carnavalesca, fez comédias populares de grande sucesso, sobretudo com a dupla que ele tão bem dirigiu e tanto admira – Oscarito e Grande Otelo.	Para acompanhar como o período é retratado pelo cinema, que sempre o revisitou e produziu desde obras-primas a versões equivocadas e simplistas dos conflitos. Mesmo que os filmes selecionados não sejam os melhores dos diretores, formam um bom conjunto sobre o tema.	Pela influência que o pintor exerceu ao longo da história das artes plásticas. O reflexo da imagem dos reis da Espanha em *As Meninas* serviu de referência técnica a vários artistas, e o quadro foi recriado diversas vezes por nomes como Pablo Picasso.
PRESTE ATENÇÃO	Nos temas dessa linhagem de filmes: o cotidiano e a mitologia do Nordeste brasileiro – como em *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (1964) e *Os Fuzis* (1964) –; o universo urbano – como em *Terra em Transe* (1967) e *A Grande Cidade* (1966) –; e as alegorias que tentavam escapar à censura – como *Brasil Ano 2000* (1968) e *Os Herdeiros* (1970).	Nos roteiros, que se apóiam num formato de crônica, dispensando o "arco narrativo" típico de produções americanas. E nas tomadas da cidade de São Paulo, sempre um personagem importante do diretor.	Nas paródias que Manga fez de produções hollywoodianas: de *Matar ou Morrer* (1952), de Fred Zinnemann, em *Matar ou Correr* (1954); de *Sansão e Dalila* (1949), de Cecil B. De Mille, em *Nem Sansão, nem Dalila* (1953). E em *Retratos Brasileiros* (dia 5), em que explica a idealização desses filmes.	Nas presenças de Marlon Brando e Montgomery Clift em *Os Deuses Vencidos*; na dupla Frank Sinatra–Tony Curtis em *Só Ficou a Saudade*; nas cenas de lutas corpo a corpo em *Entre o Céu e o Inferno*, consideradas pioneiras na cinematografia internacional.	Nos depoimentos e nos detalhes dos quadros do pintor. O programa enfatiza as qualidades excepcionais de Velázquez na representação da expressividade de seus modelos e a predileção por retratos de nobres, paisagens e temas religiosos e mitológicos.
PARA DESFRUTAR	Livros que estudam o período: *O Cinema Brasileiro Moderno* (Paz e Terra, 156 págs., R$ 4,50), *O Processo do Cinema Novo* (Aeroplano, 528 págs., R$ 29,50), *Glauber Rocha* (Paz e Terra, 170 págs., R$ 22,50).	*Brás, Bexiga e Barra Funda* (Imago, 112 págs., R$ 16), de Antônio de Alcântara Machado, crônicas sobre São Paulo dos anos 20 que descrevem aspectos da imigração italiana na cidade. E o livro de fotografias *Saudades de São Paulo* (Cia. das Letras, 108 págs., R$ 83), de Claude Lévi-Strauss.	*O Mundo como Chanchada: Cinema e Imaginário das Classes Populares na Década de 50* (Relume-Dumará, 112 págs., R$ 16), de Rosângela de Oliveira Dias, estuda as relações entre chanchada e sociedade, como a função da mulher nos filmes e temas como industrialização no cinema.	*Cinema e Segunda Guerra* (Editora da UFRGS, 293 págs., R$ 25), organizado por Nilo André Piena de Castro, analisa a pertinência da análise histórica de mais de 30 filmes sobre a guerra, que vão de *O Grande Ditador*, de Chaplin (*veja agenda de cinema desta edição*), a *A Vida É Bela*, de Roberto Benigni.	Em espanhol, o estudo do ensaísta José Ortega y Gasset sobre o pintor, *Velázquez* (Espasa Galpe, R$ 38,27). E catálogos com a sua obra, como o organizado por Wifredo Ricon García (Estampa, 144 págs., R$ 121,11).

O QUE	**Concertos**	**Ópera**	**Tecno-Metrópolis**	**O Homem do Futuro**	**O Vício da Liberdade**
CANAL E HORA	Film & Arts. Todos os domingos, às 21h.	Film & Arts. Dias 4, 11, 18 e 25, às 21h.	Discovery Channel. Dias 8, 15, 22, 29 e 5/2, às 22h. Reapresentação: dias 12, 19, 26, 2 e 9/2, às 19h.	Discovery Channel. Dias 19, às 21h e 22h (episódios 1 e 2), e 20, às 21h e 22h (episódios 3 e 4).	GNT. Dia 18, às 21h. Reapresentação: dias 19, às 21h; 20, às 23h20; e 21, às 4h30.
TRATA-SE DE	Apresentações de peças de compositores clássicos por músicos e orquestras contemporâneos. Serão exibidos: *As Variações Goldberg*, de Bach (dia 5); *Lieder*, de Beethoven (dia 12); *A Viagem de Inverno*, de Schubert (dia 19); e *Mozart em Salzburgo*, com sinfonias do autor (dia 26).	Quatro óperas do compositor italiano Giuseppe Verdi (1813-1901): 1) *Os Dois Foscari* (dia 4), baseada em Lord Byron; 2) *Il Trovatore* (dia 11), inspirada em Antonio Garcia Gutierrez; 3) *Um Baile de Máscaras* (dia 18), que trata da vida do rei Gustavo 3º da Suécia; 4) **Aida** (*foto*; dia 25), encomendada para a inauguração do Canal de Suez.	Série de documentários sobre a organização e a infra-estrutura de grandes cidades. Os programas detalham o papel das novas tecnologias no cotidiano da vida urbana: 1) *Medidas de Emergência*; 2) *Limpando a Cidade*; 3) *A Cidade Escondida*; 4) *Energia Urbana*; 5) *A Nova Paisagem Urbana*.	Série sobre as mais recentes descobertas no campo da genética. Discute os avanços da área e analisa as perspectivas para as próximas décadas. São quatro episódios: 1) *A Criação*, sobre a clonagem humana; 2) *DNA*, sobre herança genética, fatores ambientais e comportamento; 3) *O Segredo do Sexo*, sobre o sexo e a reprodução por laboratório; 4) *Eterna Juventude*, sobre a expectativa de vida.	Documentário sobre a trajetória do advogado brasileiro **Evandro Lins e Silva** (*foto*; 1912-2002) e do funcionamento da justiça no país. Além da cassação do mandato de ministro do Supremo Tribunal Federal em 1969 e do papel de advogado de acusação no processo do impeachment do ex-presidente Fernando Collor de Melo em 1992, o programa ainda explora a defesa que ele fez do líder do MST, José Rainha, em 2000.
POR QUE VER	Pela qualidade de algumas das interpretações: o tenor Francisco Araiza e o pianista Jean Lemaire em *A Viagem de Inverno*; a soprano Cornelia Kallisch no especial sobre Mozart, e **Peter Schreier** (*foto*) no segundo programa, dedicado a Beethoven.	A dimensão que Verdi ocupa no repertório operístico faz de seu nome referência primeira do canto lírico. Ao lado de *Rigoletto* e *La Traviata*, *Il Trovatore* e *Aida* estão entre as óperas mais conhecidas do compositor e são exemplos do alcance de sua maturidade artística.	Pelo tema, cada vez mais urgente diante das dificuldades que as metrópoles trazem para a qualidade de vida. É uma boa oportunidade para compreender como aparatos complexos estão a serviço de populações inteiras na prevenção e solução de problemas como falta de energia, explosão demográfica ou desastres naturais.	Pelo fascínio que o tema exerce e pelas profundas transformações que a genética deve exercer no cotidiano. Da possibilidade de prevenir doenças ao prolongamento do tempo de vida, as mudanças que se anunciam tornam o assunto uma inesgotável fonte de hipóteses e questões éticas.	O programa tem o mérito de recuperar e registrar fatos recentes da história do país que até o momento não foram explorados em documentários. Tanto o impeachment de Collor como o julgamento de José Rainha servem de base para uma reflexão sobre os mecanismos da justiça brasileira.
PRESTE ATENÇÃO	Na execução das *Variações Goldberg* por um trio de cordas: Dmitry Sitkovetsky (violino), Gérard Caussé (viola) e Mischa Maisky (violoncelo). No piano, a peça foi imortalizada por Glenn Gould.	Em algumas das passagens mais célebres de algumas dessas óperas: em *Il Trovatore*, *Vedi! Le Fosche Notturne*, o coro dos ciganos que inicia o segundo ato; em *Aida*, a marcha triunfal do segundo ato.	Em como os programas refletem a composição e as necessidades sociais das metrópoles. E especialmente no primeiro episódio, que trata também da disseminação da informação em momentos de crise, como ataque terrorista e calamidade pública.	Nas imagens que reconstituem o processo de multiplicação celular que dá origem ao corpo humano. E principalmente nas previsões que são feitas em benefício da saúde e do bem-estar da sociedade.	No tratamento que o documentário dá ao advogado, morto no mês passado. Sua figura pode facilmente ser transformada em herói se a objetividade se perde. E no depoimento do próprio protagonista, que conta como se deu a restauração da justiça após o regime militar.
PARA DESFRUTAR	A própria interpretação de Glenn Gould para as *Variações Goldberg*, de Bach: *A State of Wonder – The Complete Goldberg Variations, 1955 & 1981* (Sony). E *Beethoven: Lieder* (Amerimusic), interpretação de Douglas Jimerson.	O documentário *Giuseppe Verdi*, que o Eurochannel exibe no dia 31, às 21h30, e trata da vida e obra do compositor. E o livro *Verdi: Vida e Ópera* (Jorge Zahar, 391 págs., R$ 41), de Charles Osborne, uma ampla biografia com fotos e ilustrações.	Estudos que tratam do assunto: a coletânea de artigos *O Futuro das Metrópoles – Desigualdades e Governabilidade* (Revan, 645 págs., R$ 54), organizado por Luiz César de Queiroz Ribeiro, e *Metrópoles (In)Sustentáveis* (Relume-Dumará, 152 págs., R$ 29), de Eduardo Neira Alva.	*Clonagem – Fatos & Mitos* (Moderna, 80 págs., R$ 14), de Lygia da Veiga Pereira, se propõe a discutir as implicações éticas dessas questões. *Fique por Dentro da Genética* (Cosac & Naify, 192 págs., R$ 24), de Martin Brookes, ricamente ilustrado, é voltado para iniciantes no assunto.	Os livros *Corrupção e Reforma Política no Brasil: Impacto do Impeachment de Collor* (FGV, 237 págs., R$ 34), de Keith S. Rosenn e Richard Downes, e *De Geisel a Collor: Forças Armadas, Transição e Democracia* (Papirus, 352 págs., R$ 29,90), de Eliezer Rizzo de Oliveira.

FOTOS DIVULGAÇÃO

FOTO EMIDIO LUISI/DIVULGAÇÃO

Suzan Damasceno e Arietha Correa em *Uma Fábula*, de *Prêt-à-Porter 5*, concebido pelos próprios atores do CPT do Sesc: pioneirismo

Os donos do palco

Esgotada a estética centralizadora dos encenadores, e à custa de intensa pesquisa, os atores voltam a ocupar o lugar mais privilegiado na cena teatral

Por Alberto Guzik

Os palcos de teatro têm novo dono: o ator. Depois de algumas décadas submetidos à vontade e aos caprichos de diretores todo-poderosos, os atores, a partir de meados dos anos 90, reocuparam à custa de intensa pesquisa e desempenhos marcantes o centro do processo de criação. Exemplos recentemente apresentados e em cartaz atualmente não faltam: de Juliana Galdhino em *Medéia 2*, de Antunes Filho, e da equipe de atores/autores de *Prêt-à-Porter*, do Centro de Pesquisa Teatral do Sesc de São Paulo, até Walderez de Barros, em *A Ponte e a Água da Piscina*, de Gabriel Villela, e Mariana Lima, protagonista da montagem de Enrique Diaz de *A Paixão Segundo G.H.* Isso sem esquecer as experiências do Teatro da Vertigem, com as peças da *Trilogia Bíblica*, e do jovem elenco da Cia. Elevador de Teatro Panorâmico, que há pouco encenou no jardim do Instituto Goethe de São Paulo *A Hora em que Não Sabíamos Nada uns dos Outros*, de Peter Handke.

O fenômeno não se observa apenas no Brasil. Em outros países também, o ocaso dos diretores/autores, que controlavam e decidiam cada detalhe da criação, veio desacompanhado de raios e trovões. Deu-se em silêncio, decorrente do esgotamento da estética centralizadora e não raro extravagante, que podia reduzir atores à mesma função do cenário, dos figurinos, da iluminação. O diretor/autor teve de adaptar-se aos novos tempos ou trocou de ramo. Dois dos nomes que eram no país emblemas dessa forma de espetáculo ilustram essa mudança: Gerald Thomas, que suspendeu as atividades de sua Cia. de Ópera Seca, e Ulysses Cruz, ex-Boi Voador – preponderante grupo dos anos 80 –, que, mesmo sem descartar de vez o teatro, mudou de mídia, tornando-se diretor na Rede Globo.

A estréia neste mês em São Paulo de *Prêt-à-Porter 5*, do Centro de Pesquisa Teatral, coordenado também por Antunes Filho, ao lado de outra criação do grupo, *Medéia 2*, dá plenas demonstrações desse processo e da vitalidade e energia que emana do trabalho interpretativo desse grupo, que se transformou na mais importante sementeira de atores do Brasil. Nela, os intérpretes são responsáveis por todo o processo de criação, que vai do texto à encenação. Antunes Filho iniciou a coordenação desse processo há 25 anos, quando criou *Macunaíma* (1978), marco da história do teatro contemporâneo. Sem medo de recomeçar do zero, há al-

guns anos interrompeu a série de grandiosas encenações (*Paraíso Zona Norte*, *Trono de Sangue*, *Vereda da Salvação*) que fazia com o CPT e o Grupo Macunaíma para dedicar-se à investigação que o levou a acompanhar as pesquisas de seus atores nas cenas de *Prêt-à-Porter* e a dirigir *Fragmentos Troianos* e as duas versões de *Medéia*.

"Minha grande frustração", diz o diretor, "era que eu queria fazer tragédia, ensaiava um mês e parava, não conseguia. Tentei com Marlene Fortuna, com Luis Melo, não dava. Tentei três, quatro vezes, mas achava o resultado ridículo, e ridículo eu não admito. Daí parei tudo e recomecei tudo." A partir das sucessivas versões de *Prêt-à-Porter*, que Antunes diz terem a função de "limpar" os sentidos, de estabelecer um terreno neutro, ele empreendeu a trajetória que o levou a encontrar seu modo de lidar com a tragédia grega.

A quinta versão de *Prêt-à-Porter* terá três cenas ou "movimentos": *Uma Fábula*, com Suzan Damasceno e Arietha Correa, *A Mulher de Olhos Fechados*, com Juliana Galdhino e Arietha Correa, e *O Poente do Sol Nascente*, com Emerson Danesi e Suzan Damasceno. A série, iniciada em 1998, tem um conjunto de normas fixas que exigem dos atores ações muito específicas para a criação de cada movimento. Juliana Galdhino, a poderosa protagonista das duas versões de *Medéia*, participa de *Prêt-à-Porter* desde a terceira edição e explica como o texto é pensado por suas duplas de atores/diretores/autores: "Nelson (Rodrigues) escreve como se fala. Antunes faz isso quando trabalha em uma adaptação. Fala em voz alta, para ver se cabe na boca. Quando escrevemos, já pensamos na respiração, nas pausas. Em *Prêt-à-Porter*, além de levar em conta a atuação, temos de ficar atentos à cena, pois é uma partitura física, não só verbal. O texto é o não-dito. Para chegar aonde queremos, temos de caminhar não em linha reta, mas em teia". Suzan Damasceno, que dá intensa vida à Ama em *Medéia* e entrou em *Prêt-à-Porter* no número quatro, afirma: "Quando a dupla começa a criar a cena, no início é o caos para o ator. Só no momento em que está tudo construído, quando fica resolvido seu lado autor e diretor, você se aprofunda no personagem".

A explicação da atriz resume esse pleno exercício do teatro do ator. Donos do palco por milênios, detentores de técnicas e segredos não transmissíveis, que têm de ser descobertos na pele, geração a geração, os atores perderam importância na segunda metade do século 20. Foi a era em que melhor se analisou seu processo, sendo retomados, por exemplo, estudos e experiências pioneiros dos russos Konstantin Stanislavski (1863-1938) com a atuação realista e Vsevolod Meyerhold (1874-1940) com técnicas psicofísicas e biomecânicas. Mas nesse mesmo tempo advogou-se sua extinção. Para seus projetos teatrais, o genial cenógrafo inglês Edward Gordon Craig (1872-1966) não desejava atores profundos, mas "supermarionetes" capazes de atuar com neutra eficácia em cenários de proporções e formas revolucionárias. Craig amealhou seguidores. E a partir da década de 60 consolidou-se uma linhagem de diretores que liquidaram a supremacia do palco italiano e submeteram atores e público a insólitas experiências espaciais. O argentino Victor Garcia, o italiano Luca Ronconi, o francês Patrice Chéreau pertenceram a essa linhagem. Por mais criativo que fosse o ator, nesse contexto ele se tornava mero porta-voz físico e/ou verbal dessas figuras dominadoras.

No começo da década de 90 deu-se o clímax dessa estética, e a seguir, como acontece na história, teve início seu esvaziamento. Percebeu-se então que a arte do ator não fora esmagada pelos espetáculos autorais. A atual valorização do intérprete nada tem de acaso. É fruto de ações desenvolvidas por encenadores que buscaram esse resultado, de olho na pesquisa, não no mercado. Um dos mais importantes foi o polonês Jerzy Grotowski (1933-1999), seguidor radical de Stanislavski, criador do "teatro pobre", cuja ênfase recai exatamente no treino e trabalho do ator.

Grotowski teve entre seus discípulos e estudiosos dois encenadores que mais de uma vez já estiveram no Brasil. São os italianos Roberto Bacci, do Centro per la Sperimentazione Teatrale de Pontedera, na Itália (onde Grotowski viveu

FOTOS DIVULGAÇÃO

Acima, Juliana Galdhino em sua interpretação poderosa em *Medéia 2*, de Antunes Filho; na página oposta, William Nadylan como Hamlet, montagem de Peter Brook: direção e cenário minimalistas colocam o ator em primeiro plano

Ao lado, Mariana Lima, protagonista da montagem de Enrique Diaz de *A Paixão Segundo G.H.*, baseada na obra de Clarice Lispector; na página oposta, cena de *Apocalipse 1,11*, do Teatro da Vertigem: encenação em lugares não convencionais é um desafio aos atores

de 1982 até sua morte) e Eugênio Barba, do Odin Teatret de Holstebro, na Dinamarca. Ambos enfatizam, não por acaso, a simplicidade nas montagens e dirigem o foco da criação para a atuação do elenco. Com atuações expressivas e econômicas, o ator brasileiro Cacá Carvalho participou de diversas produções de Bacci, em Pontedera, e é um dos intérpretes que, esgotada a fórmula centralizadora dos diretores, melhor sintetiza essa busca que o ator contemporâneo passou a fazer.

Outra figura crucial no estudo do ator é o inglês Peter Brook, que trabalha com um grupo multirracial no Teatro Bouffes du Nord, em Paris. Há pouco, a companhia de Brook apresentou no Brasil uma versão sucinta do *Hamlet*, de Shakespeare, tão concisa quanto a direção minimalista (que abria total espaço para o elenco) e o cenário, reduzido a um vistoso tapete vermelho sobre o qual eram estendidos tapetes persas. A platéia rendeu-se à montagem. E às interpretações pungentes de William Nadylan, como o melancólico príncipe dinamarquês, e de Sotigui Kouté, um Polônio quase clownesco.

A boa safra de atores que toma os palcos brasileiros hoje é produto de todas essas experiências, hauridas por jovens encenadores. Antônio Araújo poderia colocar a ênfase de sua *Trilogia Bíblica*, do Teatro da Vertigem, nos espaços insólitos em que os apresenta. *Apocalipse 1,11* requer uma prisão, *O Livro de Jó*, um hospital, e *Paraíso Perdido*, uma igreja. No entanto, é com os atores, e a partir deles, de suas urgências, que esses espetáculos são montados. Araújo cria em grupo, orquestra vozes e obtém excelentes e viscerais desempenhos de seus intérpretes. O que poderia funcionar como mera instalação extravagante é uma transformadora aventura humana. *O Livro de Jó* e *Paraíso Perdido* são outras montagens que voltam a ser apresentadas ainda este mês. Saída do Teatro da Vertigem, onde criou a prostituta Babilônia, de *Apocalipse 1,11*, Mariana Lima destacou-se na temporada carioca com *A Paixão Segundo G.H.*, que Fauzi Arap extraiu do romance de Clarice Lispector. Na peça, que deve seguir em temporada pelo Brasil neste mês, destaca-se o intenso desempenho da atriz como a mulher só que vive uma aguda crise. A direção de Enrique Diaz faz o público perambular atrás da protagonista pelos cômodos da casa. Tudo acaba no quarto de empregada, onde a personagem do angustiado monólogo tem um encontro inesquecível com uma barata.

Em São Paulo, uma numerosa turma de ágeis atores integra o elenco da Cia. Elevador de Teatro Panorâmico. Depois de estrear no teatro para adultos com a tocante *Loucura*, em que Gabriel Miziara teve desempenho arrebatador, o grupo enfrentou o desafio de montar, no pátio do Instituto Goethe de São Paulo, *A Hora em que Não Sabíamos Nada uns dos Outros*, do austríaco Peter Handke. São 15 artistas que, dirigidos por Marcelo Lazzarato, enfrentaram o desafio de viver 300 personagens em 90 minutos. O jogo foi atordoante, quase uma coreografia, e o cast se saiu vitorioso da empreitada.

Será este o tempo dos intérpretes? Quando ouve falar em fase de bons atores nos palcos, Antunes Filho não concorda nem comemora. Ao contrário, lança uma advertência: "O autodesenvolvimento é fundamental. O ator tem de saber o que está fazendo. O cara que chega ao sucesso está indo para o abismo. É mais importante construir um ator que tenha sensibilidade e técnica do que fazer espetáculos. É preciso que o ator tenha consciência, adquira conhecimentos, tenha responsabilidade para com ele mesmo no futuro".

Onde e Quando

Prêt-à-Porter 5 – **Criação dos atores do Centro de Pesquisa Teatral do Sesc de São Paulo, composta pelos movimentos** *Uma Fábula*, **com Suzan Damasceno e Arietha Correa;** *Mulher de Olhos Fechados*, **com Juliana Galdhino e Arietha Correa; e** *O Poente do Sol Nascente*, **com Emerson Danesi e Suzan Damasceno. Teatro do Sesc Anchieta (rua Doutor Vila Nova, 245, Consolação, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3234-3009). Sábados, às 22h. R$ 5 e R$ 10. Estréia dia 18.**
Medéia 2 – **Baseado no texto de Eurípides. Adaptação e direção de Antunes Filho. Com Juliana Galdhino, Suzan Damasceno, Ana Gomes, Arietha Correa, Ingrid Ramos, Ailton Guedes, Adriano Suto e Uryas De Garcia, entre outros. Teatro do Sesc Belenzinho (rua Álvaro Ramos, 915, São Paulo, SP, tel. 0++/11/6602-3700). Sáb. e dom, às 19h. R$ 10 e R$ 20. A partir do dia 12.**
O Livro de Jó – **De Luís Alberto Abreu. Direção e concepção geral de Antônio Araújo, com o elenco do Teatro da Vertigem: Roberto Audio, Luciana Schwinden, Vanderlei Bernardino, Sergio Siviero, Miriam Rinaldi e Luís Miranda, entre outros. Hospital Umberto Primo – antigo Hospital Matarazzo (al. Rio Claro, 190, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3081-7972). 6ª e sáb., às 21h, domingo, às 20h. R$ 25 e R$ 30. A partir do dia 9**

FOTOS DIVULGAÇÃO

Ao lado, a máscara feminina que será usada pelo protagonista da peça apresentada no Brasil; junto com o figurino (pág. oposta), ela é essencial na arte de buscar o máximo de significação com o mínimo de expressão

O rigor delicado do Nô

Grupo japonês apresenta neste mês no Brasil *Hagoromo – O Manto de Plumas*, a mais famosa peça do gênero de sete séculos considerado "teatro total". Por Alice K.

A arte de exibir talento: este é o significado de Nô, palavra que identifica uma das manifestações teatrais mais antigas do Japão. Consagrado e respeitado por dramaturgos e encenadores do Ocidente como Bertolt Brecht, Peter Brook e Bob Wilson, o melhor do Nô poderá ser visto pelo público de Porto Alegre e São Paulo neste mês, quando o Grupo Hosho, da província de Ishikawa, com seus vinte e dois componentes, apresentará um programa que inclui dez bailados e a mais famosa peça do Nô, *Hagoromo – O Manto de Plumas*, de autoria de seu principal autor, Zeami Motokiyo (1363-1443 d.C).

Com sete séculos de história, o gênero conserva uma estética cênica rigorosa, que busca o máximo de significação com o mínimo de expressão. Com seu inconfundível refinamento, uma apresentação é uma verdadeira experiência sensorial, exigindo que o público entre em outra sintonia, distante da pressa e dos ruídos do cotidiano. São essenciais nessa arte a máscara e o figurino, que recebem denominações especiais: o nome *omote*, por exemplo, se refere apenas às máscaras de Nô, distinto do *men*, máscara genérica; e *shozoku* traduz a imponência escultural de sua vestimenta, em vez de *isho*, indicativo de figurino comum. Ambas as denominações exprimem a existência de um profundo respeito ao antigo e ao precioso.

O canto de características mântricas, denominado *utai*, acompanhado pela sugestiva sonoridade da flauta *nokan* e a gestualidade simbólica presente no bailado, que recebe o nome de *mai*, contribuem para promover o efeito da "beleza sublime" – o *yugen*. O belo, em Nô, refere-se a algo que possui uma natureza desconhecida, e o *yugen* é a expressão máxima dessa espécie de evanescência, indicador de um estado mítico. A austeridade do cenário imutável, composto de uma passarela, um palco nu e um eterno pinheiro estilizado, vem completar o foco de atenção necessário para compreender a essencialidade desse teatro.

O universo de seus personagens é habitado por deuses, guerreiros e mulheres enlouquecidas, às voltas com os mis-

FOTOS DIVULGAÇÃO

O Que e Quando

Hagoromo – O Manto de Plumas, de Zeami Motokiyo, com a Escola Hosho.
Porto Alegre: Dia 21, às 21h. Teatro São Pedro (praça Marechal Deodoro, s/nº, Centro, tel. 0++/51/3227-5100). Preço a definir.
São Paulo: Dia 23, às 20h. Teatro do Sesc Anchieta (rua Doutor Vila Nova, 245, Consolação, tel. 0++/11/3234-3009). R$ 10 a R$ 20.
Programação paralela em São Paulo: Dia 22, às 16h, workshop no Espaço Cultural Fundação Japão (av. Paulista, 37, 1º andar, Paraíso, tel. 0++/11/3141-0110). Gratuito (é necessária inscrição prévia). No mesmo local, entre os dias 13 e 31, exposição *O Teatro Nô – Ishikawa*, com 30 painéis fotográficos, e exibição de vídeos sobre a história da Escola Hosho. Das 10h às 18h (fechada nos feriados e fins de semana).
Mais informações podem ser obtidas no site www.fjsp.org.br

térios do espírito. Sua estrutura constitui-se de um drama lírico, com argumento baseado em acontecimentos passados, evocativos das grandes epopéias da história japonesa ou alusivos a obras clássicas. O foco de sua narrativa está no protagonista – *shite* –, o único que usa máscara. Geralmente é um espírito errante que exprime, de forma lírica, a nostalgia dos tempos passados. O coadjuvante – *waki* –, geralmente um monge, não interfere no curso da ação, apenas é revelador da essência do *shite*, acrescentando falas. Um coro e quatro instrumentistas auxiliam na condução da trama, que se soluciona através da dança. Esse coro, vale destacar, possui uma função dramática decisiva. Ao dialogar com o protagonista, fala por ele e, em certos momentos em que a ação do *shite* é atenuada, passa a desempenhar um papel importante conduzindo a narrativa.

Esse padrão é o resultado de um desenvolvimento que se deu a partir de uma variedade de rituais sagrados e artes de entretenimento profano e popular do século 10, semelhante às farsas, que divertiam a nobreza de Kyoto, entediada com a música palaciana. No século 14, distinguiam-se dois tipos de Nô, segundo a procedência: o *sarugaku no*, mais teatral, das cidades; e o *dengaku no*, mais circense, repleto de efeitos e virtuosismo acrobático, proveniente do interior, dos arrozais. Os dois estilos traziam um misto de canto, dança, música e mímica. Concorrentes no início, o *sarugaku no* terminou por triunfar graças à renovação empreendida por Kan'ami Kiyotsugu (1333-1384) e, justamente, seu filho Zeami Motokiyo, autor da peça apresentada no Brasil, que aceleraram a fusão entre os dois estilos, introduzindo o texto escrito, transformando uma forma de entretenimento numa arte cênica refinada. O patronato do xogum

Ao lado, exemplos das máscaras – chamadas de *omote* – que são usadas no repertório do Nô: universo de deuses, mulheres e guerreiros às voltas com os mistérios do espírito

Yoshimitsu Ashikaga (1358-1408) contribuiu para que esta forma teatral se tornasse o divertimento predileto das classes privilegiadas, nobres e samurais, vivendo agora distanciada do grande público, privado de suas representações.

Com a Restauração Meiji (1868), que iniciou o movimento para a modernização do Japão, houve quem temesse que o Nô não resistiria às transformações sociais e culturais que se operava, mas isso não aconteceu. Embora tenham enfrentado uma crise no início dessa era, aos poucos os atores, estimulados pela boa receptividade perante o público, mantiveram viva esta manifestação artística, que não apresentou, desde sua origem, mudanças essenciais na sua estrutura. Foi nesse mesmo período que se difundiram a filosofia zen, o ikebana (arranjo floral), a cerimônia do chá, a pintura *sumi-e* e os tradicionais jardins japoneses, atestando o vigor cultural da época.

Do repertório de 230 peças do teatro Nô, Zeami escreveu 160 delas. Ator e teórico, deixou escritos como o *Fushikaden – O Tratado da Transmissão da Flor*, uma espécie de bíblia do Nô, que retrata com precisão aspectos do treinamento nesta arte. Em geral, o treinamento em canto e bailado se inicia durante a infância do aprendiz, enquanto que a atuação profissional começa por volta dos 20 anos de idade. Nessa fase, o jovem ator praticamente não possui autonomia de pensamento e independência de ação, devendo atuar conforme a técnica e a maneira ensinada pelo mestre. A performance apresentada não é ainda a expressão de sua arte. Os movimentos aprendidos no treinamento, alcançado o domínio e a perfeição exigidos, devem então ser realizados com atitude diversa à que regia anteriormente, ou seja, a ação física fica em segundo plano, buscando-se agora a alma, o espírito do ator.

Para Zeami, a importância da técnica para se alcançar a grande arte fica evidente quando diz: "A Flor da Arte, Hana, desabrocha conforme o movimento da alma e a semente é a técnica em todos os sentidos". Os objetos do mundo deveriam ser representados de acordo com o seu aspecto real, mas de modo que tal representação apenas se tornasse acessível através dos "olhos e ouvidos da mente".

Hagoromo – O Manto de Plumas – que tem inclusive uma "transcriação" para o português, feita pelo escritor Haroldo de Campos – é um poema dançado, que se baseia na lenda de uma ninfa celestial, Tennin, habitante do palácio da lua. Num cenário primaveril, a ninfa desce à terra para banhar-se no rio, deixando o seu manto celestial suspenso no ramo de um pinheiro. Hakuryô, um pobre pescador, apodera-se do manto e só o devolverá quando perceber que a ninfa morrerá na terra se não o receber de volta. Para a devolução do manto, no entanto, impõe-lhe que dance para os mortais um bailado que lhes trará benesses e felicidade.

A primeira parte do programa da turnê brasileira é composta de bailados – o *shimai*, que é uma das muitas formas do Nô. O ator apresenta-se com o quimono e a típica calça *hakama*. Acompanhado do canto *utai*, doze intérpretes dançam trechos principais de dez peças. Nos *shimai*, ficam expostas as características do bailado Nô: gestos concêntricos e contidos, joelhos flexionados, braços curvados em arco e pés em permanente contato com o chão. O movimento geralmente concentrado evolui horizontalmente, impondo um clima de sobriedade e elegância. No momento do *shimai*, são exibidos alguns dos 250 gestos simbólicos – os *kata* – que caracterizam a dança. Considerado o treinamento básico dos atores Nô, a apresentação dos *shimai* tornou-se a forma mais eficaz para popularizar o gênero desde o final da era Edo, no século 19.

De lá para cá, o Nô sobrevive, longe daquele temor da modernização. Ao contrário, cresce e desperta cada vez mais o interesse do público no mundo inteiro, consagrado como uma das formas que o Ocidente denomina de "teatro total", integrando, com rara habilidade, dança, canto e poesia. ■

O naufrágio de uma idéia

O grupo XPTO escorrega na montagem de *A Tempestade*, de Shakespeare, sacrificando o texto original em nome da suposta adaptação contemporânea. Por Marici Salomão

Fundado em 1984, o grupo paulista XPTO destaca-se pela criação multidisciplinar, colocando em cena o teatro, a música, o clown, a dança, a animação de objetos e a manipulação de bonecos. Com essa riqueza de linguagens, o grupo pôde dispensar o uso da palavra ou os recursos oferecidos por um texto pronto, criando seus próprios roteiros e montando espetáculos importantes, como *Coquetel Clown* e *Buster Contra o Minotauro*. Essa fórmula, contudo, não funcionou em sua mais recente montagem, *A Tempestade*, baseada no texto de William Shakespeare (1564-1616), com direção de Osvaldo Gabrieli, que no dia 8 deste mês retoma temporada no Teatro Sérgio Cardoso, em São Paulo.

Escrita em 1611, a peça discute poder e liberdade. Próspero, duque de Milão, é deposto do poder e passa 12 anos exilado em uma ilha, com sua filha Miranda. Dono de poderes mágicos, um dia ele provoca uma tormenta em alto-mar para atrair seus inimigos – o rei Alonso, de Nápoles, e comitiva – ao local. Quer vingar-se, mas, percebendo a paixão entre Ferdinand, filho do rei, e Miranda, ajuda na união do casal. Vale-se dos poderes de Ariel, espírito do ar, e mal percebe que Caliban, seu "filho adotivo", apenas metade humano, começa a tramar contra ele. Ao final, Próspero consegue "transmutar" em perdão as intenções vingativas pelas traições que sofreu e que ainda sofreria.

Segundo o crítico norte-americano Harold Bloom, *A Tempestade* inscreve-se no rol das peças-romance, já que é destituída de um enredo definitivo. O crítico também a coloca no patamar da "comédia sofisticada", e prega que toda encenação deveria explorar esse viés, o que raramente acontece "por causa dos diretores, cuja sensibilidade limitada jamais chega a transpor a barreira do político." Sem dúvida que as traições em nome do poder estão bem ilustradas no texto. Mas ele é igualmente constituído de cenas bem-humoradas, como as que se desenvolvem entre Ariel e Próspero, entre Sebastian, Adrian e Antonio, ou, ainda, entre a dupla de náufragos Trinculo e Stephano.

Ao lado, os atores do XPTO e Sergio Mamberti (centro): texto simplificado acaba resultando em atuações rasas

FOTO JUCA FERREIRA/DIVULGAÇÃO

Mas se os próprios tradutores e adaptadores da versão brasileira, Marcelo Rubens Paiva e Rosana Seligmann, explicam no programa do espetáculo terem escolhido o caminho da comédia, seguindo o conselho de Bloom, o que naufragou na montagem do XPTO, que soa tão pouco engraçada? Pode-se arriscar duas respostas razoáveis: em primeiro lugar, uma adaptação que ao exagerar no seu desejo de se comunicar com platéias contemporâneas e "jovens" (como consta no programa), tornou boa parte das falas estéreis. Explícitas e jocosas, muitas falas são entregues de bandeja ao ouvido do espectador e parecem ter desobrigado, inclusive, os atores de buscar o melhor caminho da representação. Afinal, "o que" se diz não pode, sobretudo em uma comédia, ser mais importante do "como se diz". A segunda resposta estaria na própria encenação, que não faz uso vigoroso das múltiplas habilidades que marcaram os espetáculos anteriores do grupo. Portanto, o que ressalta é um conjunto de atuações rasas, apoiadas na palavra, com passagens de cena morosas. Sente-se, no fim das contas, que a montagem ficou no meio do caminho entre a palavra e a representação, entre a graça e a ideologia, entre a morosidade e a habilidade do ator.

Leonardo Abel (Ariel) canta e é jeitoso com o corpo. Marcelo Perna (Caliban) se arrasta no chão andrajoso. Extremos um do outro, Ariel e Caliban têm entre eles um espectro de bons atores, como Sidnei Caria (Antonio), Roberto Camargo (Sebastian), Carlos Farielo (Alonso), Javert Monteiro (Gonzalo), Igor Cotrin (Ferdinand) e Gláucia Libertini (Miranda), mas que nessa montagem são apenas funcionais. Tay Lopez, como Trinculo, e Cadu de Souza, no papel de Stephano, com a graça esperada dos personagens bêbados, emergem um pouco da linearidade.

Sergio Mamberti, como Próspero, comemora 40 anos de carreira, revisitando esse clássico que representou, no papel de Antonio, quando era estudante na Escola de Arte Dramática. Mamberti é um ator carismático, embora sua atuação evoque pouco do grande mago e espiritualista que Próspero encarna. Justiça seja feita, suas entradas finais emprestam emoção ao espetáculo, que conta com preciosidades verbais como "Liberte por amor à liberdade" e "Somos feitos da mesma matéria que os sonhos". Pena que a montagem tenha ficado aquém delas.

O Teatro Sérgio Cardoso fica rua Rui Barbosa, 153, Bela Vista, São Paulo, SP, tel. 0++/11/288-0136. Quinta-feira a sábado, às 21h, e domingos, às 18. Os preços dos ingressos variam de R$ 20 a R$ 30.

POR JEFFERSON DEL RIOS

MASSACRE E EXALTAÇÃO

Quando não se limita à provocação, *Os Sertões – A Terra*, do Teatro Oficina, transforma o texto espinhoso de Euclides da Cunha em uma festiva síntese da nacionalidade afro-brasileira

O espetáculo *Os Sertões – A Terra* é, nas palavras do diretor do Teatro Oficina, José Celso Martinez Corrêa, mais uma tentativa de fazer da cena uma usina – ou terreiro eletrônico – de novas linguagens. Seu objetivo principal é de recontar a história do país e sua gent em termos rituais e libertários. Baseado na primeira parte da obra de Euclides da Cunha, o diretor passa pelo estilo seco do escritor em busca daquelas imagens caudalosas que já estavam presentes em *O Rei da Vela* (1967), de Oswald de Andrade, *Roda Viva* (1968), de Chico Buarque e, mais recentemente, *Cacilda!* (1998), de sua autoria. O realismo original de *Os Sertões*, que culmina com a morte de Antonio Conselheiro e o massacre da população insurgente e messiânica de Canudos, na Bahia, foi substituído pela exaltação deste passado trágico e irredento com a intenção de iluminar o presente.

Quase não se vê derrotados no palco, mas a síntese festiva da nacionalidade afro-brasileira numa sensualidade (sempre agressiva demais no Oficina) de cores fortes e um carnaval sincrético com candomblé e mitos gregos. *Os Sertões* de Euclides da Cunha não tem nada disso. É mineral, espinhoso, e habitado por descendentes de brancos e índios. Mas José Celso quis inventar o seu sertão. Quase faz outro mundo, mas sem ignorar Euclides da Cunha, o que é um trunfo de invenção artística.

O tom dito dionisíaco que o Oficina proclama põe nos confins da Bahia uma negritude e mulatice voluptuosa que só teria havido na Zona da Mata da cana-de-açúcar e da *Casa-Grande e Senzala* na branda sociologia de Gilberto Freyre. Mas se aquele sertão concreto, pobre e áspero, pode transfigurar-se nas "demandas novelosas" que Ariano Suassuna descreve, com graça e auto-ironia, em *O Romance da Pedra do Reino* e *O Rei Degolado*, José Celso deu-se o direito de contar a versão de uma saga ou tragédia popular.

Mais que comparações entre a peça e a obra de Euclides, o que está em evidência é um teatro que supõe quebrar tabus ideológicos e culturais e conduzir o espectador a uma nova percepção existencial. O desafio permanente que José Celso enfrenta é o de dar coerência a uma profusão de imagens vivas e aceleradas, em busca da síntese perfeita, que é muito mais difícil de conseguir no teatro do que na literatura.

Acima, cena da peça no Teatro Oficina: profusão de imagens vivas e aceleradas

FOTO DIVULGAÇÃO

Os Sertões – A Terra continua a refletir a insubmissão do diretor ao espetáculo com a duração de praxe, pendência que vem desde *Na Selva das Cidades* (1969), de Bertolt Brecht, quando ele disse que "a peça não cabe nos horários que a estrutura do teatro concedeu para o que se chama uma peça de teatro". Talvez valesse a pena esquecer um pouco algo que já parece uma atitude teimosa, e só. O alongamento da representação – na estréia com quase quatro horas de duração – esvaziou momentos importantes. Luciana Domschke, uma atriz de impacto, depois de uma cena envolvendo sexo e lama, fica inerte no chão por longos e vazios minutos. De outra parte, o canto que permeia o espetáculo ecoa a fala silabada do diretor. Não enleva. E mais uma vez a força plástica e emocional do candomblé resistiu ao enquadramento teatral. Soa anedótico com a presença pouco expressiva de alguns índios.

Mas *Os Sertões – A Terra* é um espetáculo a ser considerado a sério. É um momento mais suave do Oficina. Assim como não basta chorar Canudos, este teatro atrai as boas energias dos ritos gregários, quando não é só confronto provocativo.

Os Sertões – A Terra. Baseado na obra de Euclides da Cunha. Direção de José Celso Martinez Corrêa. Com Marcelo Drummond, Sylvia Prado, Aury Porto, Luciana Domschke, Ricardo Bittencourt, entre outros. Teatro Oficina (rua Jaceguai, 520, Bela Vista, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3106-2818). Reestréia no dia 4. Sáb. e dom., às 18h. R$ 30

OS ESPETÁCULOS DE JANEIRO NA SELEÇÃO DE BRAVO!

EDIÇÃO DE JEFFERSON DEL RIOS, COM REDAÇÃO

EM CENA	**Sacra Folia**, de Luís Alberto de Abreu. Direção de Ednaldo Freire. Com a Fraternal Cia. de Arte e Malas-Artes: **Luti Angelelli, Mirtes Nogueira, Edgar Campos** (*foto*), entre outros.	**Os Executivos**, de Daniel Besse. Direção de **Eduardo Tolentino** (*foto*), do Grupo Tapa. Com Zécarlos Machado, Norival Rizzo, Cacá Amaral, Cris Couto, Riba Carlovich, Waleska Pontes.	**Re-Bentos**, de Paulo Faria. Direção de Edgar Castro e Paulo Faria. Com Beto Magnani, Silvia Borges, Bri Fiocca, **Mariana Melgaço, Rejane Arruda, André Fusko** (*foto*), Eliseu Paranhos, entre outros.	**Variações Enigmáticas**, de Eric-Emmanuel Schimitt. Direção de José Possi Neto. Com **Cecil Thirè** e **Paulo Autran** (*foto*).	**Bilhete**, de Marici Salomão. Direção de Celso Frateschi. Com **Nádia de Lion** (*foto*) e Rennata Airoldi.
O ESPETÁCULO	Transposta para o Brasil, a sagrada família, fugindo da perseguição de Herodes, recebe o apoio de tipos populares que esperam de Jesus um reino de fartura nos confins do país. A apresentação faz parte de uma mostra retrospectiva que reúne quatro peças do repertório do grupo.	As relações dentro de uma fábrica francesa de armamento, pressionada pela concorrência americana. É um universo de executivos e corporações, em disputas em que a impiedade é apenas um dado técnico.	Um dia na vida de um cortiço que abriga, além de desempregados e prostitutas, agentes de um esquema de distribuição de drogas. Miséria urbana com tons de ficção policial.	Escritor famoso, que vive numa ilha sem contatos sociais e amizades, aceita receber um jornalista. O motivo aparente do encontro é a sua obra, mas a lembrança de uma mulher se interpõe entre os dois.	Duas mulheres numa estação de trem confrontam seus ritmos afetivos e expectativas de vida no balanço do que já se passou e do que poderá acontecer. De certa forma, elas podem ser a mesma pessoa ao longo de um caminho, como as linhas férreas paralelas.
ONDE E QUANDO	Teatro Paulo Eiró (av. Adolfo Pinheiro, 765, Alto da Boa Vista, São Paulo, SP, tel. 0++/11/5546-0449). Reestréia no dia 25. Todo sábado, às 21h. R$ 10. Até 26/4.	Espaço Promon (av. Juscelino Kubitschek, 1.830, Itaim Bibi, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3847-4111). Estréia no dia 23. De 5ª a sáb., às 21h; dom., às 19h. R$ 10 e R$ 30.	Centro Cultural Capobianco (rua Álvaro de Carvalho, 97, Centro, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3151-2266). Reestréia no dia 10. 6ª e sáb., às 21h; dom., às 18h30. Grátis.	Teatro Faap (rua Alagoas, 903, Higienópolis, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3662-7233). Reestréia no dia 9. De 5ª a sáb., às 21h; dom., às 18h. De R$ 35 a R$ 45.	Centro Cultural São Paulo (rua Vergueiro, 1.000, Paraíso, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3277-2611). Reestréia no dia 10. 6ª e sáb., às 21h; dom., às 20h. R$ 10.
POR QUE IR	O espetáculo, sucesso do grupo em 1996, incorpora nesta versão outros elementos do imaginário popular. O enredo, embora nem sempre muito claro, faz uma simpática recriação de um episódio bíblico em cli-	Baseado em textos de grande vigor dramático, o grupo tem feito um teatro de fundo ideológico, que começou com *Major Bárbara*, de Bernard Shaw, e *A Importância de Ser Fiel*, de Oscar Wilde.	É um espetáculo imperfeito mas singular. Foi criado com os movimentos de apoio aos moradores de cortiços do centro paulistano.	Teatro realista e de enredos amorosos, com sólidas interpretações, tem sempre boa aceitação. A peça, já representada na França por Alain Delon, terá neste ano uma versão austríaca com o ator Klaus Maria Brandauer.	Há uma nova dramaturgia brasileira em expansão com temas e linguagens diversas, sobretudo ligada às tensões urbanas e sociais. Já Marici Salomão segue uma interessante vertente poética e psicológica feminina.
PRESTE ATENÇÃO	ma circense. Em como a representação popular de temática religiosa tem cenas que lembram presépios famosos e a arte sacra.	Em como o Tapa contorna uma polêmica maior com peças ambientadas no exterior. Além disso, a dramaturgia nacional recente não tem obras que abordem temas como esses, embora exemplos semelhantes não faltem.	Nas instalações do teatro, um imponente casarão de 1925. A rua e adjacências conservam arquitetura e símbolos da cidade, como a Ladeira da Memória, com um obelisco erguido em 1814.	Nos pequenos gestos, silêncios e subentendidos de Paulo Autran, e na habilidosa capacidade de Cecil Thirè de se impor quando chega sua vez de intervir decisivamente.	Na afinidade do texto com o universo de Jorge Luis Borges, para quem o tempo "é um problema para todos nós, um terrível e exigente problema, talvez o mais vital da metafísica; a eternidade, um jogo ou uma fatigada esperança".
PARA DESFRUTAR	Os outros espetáculos da companhia, apresentados durante a mostra: *Mastedé* (toda 5ª), *Nau dos Loucos* (toda 6ª) e *Auto da Paixão e da Alegria* (todo dom.). De 23/1 a 27/4. De 5ª a sáb., às 21h; dom., às 19h. R$ 10.	*Os Deuses Malditos*, filme de Luchino Visconti em que a burguesia alemã que armou Hitler é abordada com uma visão política e esteticamente bem mais agressiva do que o Tapa. Em vídeo.	O bar do Cambridge Hotel (av. 9 de Julho, 210, São Paulo, SP, tel 0++/11/3487-1176), a poucos metros dali, mantém certa atmosfera dos anos 50. Local de festas animadas.	*Quarta-Feira, Sem Falta, Lá em Casa*, de Mauro Brasini, com Beatriz Segall e Myriam Pires, no Teatro Renaissance (alameda Santos, 2.233, Cerqueira César, São Paulo, SP, 0++/11/3069-2233). 6ª, às 21h; sáb., às 19h e às 21h; dom., às 18h. R$ 50.	Em literatura, Borges, que trata do tema sem autopiedade. Em música, encontros e despedidas por compositores bálticos na execução do violinista Gidon Kremer, da Estônia, no belo disco *From My Home* (Warner).

FOTOS ARNALDO PEREIRA/DIVULGAÇÃO / MAURILO CLARETO/AE / ROMILDO/DIVULGAÇÃO / JOÃO CALDAS/DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / NANA MORAES/DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / LENISE PINHEIRO/DIVULGAÇÃO / LENISE PINHEIRO/DIVULGAÇÃO

EM CENA	**Nada de Pânico!**, de Michael Frayn. Adaptação de Guel Arraes e Marco Nanini. Direção de Enrique Diaz. Com Louise Cardoso, Malu Valle, Bruce de Gowlevsky, entre outros.	**Dorotéia Minha**, texto de Beth Goulart, inspirado em cartas de Nelson Rodrigues. Direção de Victor Garcia Peralta. Com **Beth Goulart** (*foto*).	**Cena Contemporânea – Mostra de Verão**. Ciclo de nove espetáculos acompanhados de oficinas e debates.	**A Ponte e a Água da Piscina**, de Alcides Nogueira. Direção de Gabriel Villela. Com **Walderez de Barros, Cláudio Fontana** (*foto*), Vera Zimmermann e Nábia Villela.	**Sutil 10 Anos**. Lançamento de revista, leitura de ensaio e estréia de espetáculo da Sutil Companhia de Teatro, criada em 1993, em Curitiba, pelo diretor Felipe Hirsch e o ator Guilherme Weber.
O ESPETÁCULO	Comédia sobre atores e atrizes incompetentes e cheios de rivalidades que se aventuram numa peça difícil. O desastre é enorme, patético e bastante engraçado.	Monólogo baseado na correspondência amorosa entre Nelson Rodrigues e a atriz Eleonor Bruno, mãe de Nicete Bruno e avó de Beth Goulart. O dramaturgo escreveu para ela a peça *Dorotéia*.	Peças de grupos de vários Estados brasileiros: *Alice Através do Espelho*, *Van Gogh – O Suicidado da Sociedade*, *Os Malefícios do Tabaco*, *Valsa nº 6*, **Hysteria** (*foto*), *Olhos de Touro*, *Não Ficamos Muito Tempo... Juntos*, *A Paixão Segundo G.H.* e *Prêt-à-Porter 5*.	Lucidez e loucura nas ruínas de um sanatório em um local onde nunca chove. Uma mulher e sua filha fabricam farinha de ossos, um homem constrói uma ponte em um lugar seco, e um espectro feminino vagueia e canta. Fala-se de pulsões humanas primitivas com a ingênua linguagem do circo.	A estréia de *Alice ou a Última Mensagem do Cosmonauta Para a Mulher que Ele um Dia Amou na Antiga União Soviética*, de David Greig, com Guilherme Weber, Simone Spoladore, entre outros. E encerramento da temporada de **A Vida É Cheia de Som & Fúria** (*foto*), adaptação do romance *Alta Fidelidade*, do inglês Nick Hornby.
ONDE E QUANDO	Teatro Villa-Lobos (av. Princesa Isabel, 440, Copacabana, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/2541-6799). Estréia no dia 10. De 5ª a sáb., às 21h; dom., às 20h. R$ 30 e R$ 40.	Espaço 3 do Teatro Villa-Lobos (av. Princesa Isabel, 440, Copacabana, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/2541-6799). Até o dia 23/2. De 5ª a sáb., às 21h; dom., às 19h. De R$ 12 e R$ 20.	Centro Cultural Banco do Brasil – Brasília (SCES, Trecho 2, Lote 22, tel. 0++/61/310-7087). De 16/1 a 16/2. Mais informações no site www.cultura-e.com.br.	Centro Cultural Banco do Brasil de São Paulo (rua Álvares Penteado, 112, Centro, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3113-3651). Do dia 9 ao 19. 5ª a dom., às 19h. R$ 15.	Teatro Sesc Anchieta (rua Dr. Vila Nova, 245, Consolação, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3234-3000). *Alice*: 6ª e sáb., às 21h; dom., às 19h; a partir do dia 9. *Som e Fúria*: 3ª e 4ª, às 21h; a partir do dia 14. De R$ 10 a R$ 20.
POR QUE IR	Autor de *Copenhagen*, peça de sucesso brasileiro surpreendente dada a complexidade do tema (a Segunda Guerra Mundial e a bomba atômica), o inglês Frayn tem uma visão sarcástica sobre delírios artísticos.	Nelson, personagem de si mesmo, é interessante. Ele era casado no período do seu romance com Eleonor Bruno, e esta correspondência talvez diga algo mais sobre um homem de sentimentos contraditórios.	Criada em Brasília, em 1995, por Guilherme Reis, a mostra tornou-se uma referência na área pela qualidade da programação e de troca de informações artísticas e técnicas da produção cênica contemporânea.	O teatro de Alcides Nogueira garante o interesse de um enredo que parece se assemelhar aos romances do cearense José Alcides Pinto, reunidos no volume *Trilogia da Maldição*, que retratam o bizarro e o onírico.	O grupo se impôs pelo romantismo jovem e contemporâneo em espetáculos com humor e melancolia. Hirsch realizou montagens bem-sucedidas fora da companhia, como *Os Solitários*, Melhor Espetáculo de 2002 pela Associação Paulista de Críticos de Arte.
PRESTE ATENÇÃO	Na criação do espetáculo concebido por Guel Arraes, um profissional que une televisão e cinema, e por Marco Nanini, um experiente ator de comédia. E na direção de atores, de Enrique Diaz.	No quase recato deste amor problemático, diferente dos desvarios do teatro rodriguiano. Quando chegou ao fim, Eleonor Bruno continuou no teatro com a filha Nicete, o genro Paulo Goulart e a neta Beth, que agora a interpreta.	Na ênfase dada aos grupos experimentais do país, dos jovens do espetáculo *Hysteria* ao já consagrado repertório do diretor Antunes Filho. O projeto procura ser coerente com o lado inovador de Brasília.	Em até que ponto o gosto do diretor Villela pela estética circense concilia o fundo psicanalítico da peça com as aparências singelas e pouco psicológicas do circo. Bom elenco.	Na peça do escocês David Greig, que tem como enredo a história dos pilotos de uma nave (chamada *Harmonia*) que são jogados em um universo impessoal de alta tecnologia e baixa comunicação afetiva.
PARA DESFRUTAR	O mesmo tema, mas em tom dramático, no filme *O Fiel Camareiro* (1983), de Peter Yates. Em vídeo.	*A Menina sem Estrela* (Cia. das Letras, 280 págs., R$ 33), memórias do dramaturgo, e *O Anjo Pornográfico* (Cia. das Letras, 464 págs., R$ 44), de Ruy Castro, sua melhor biografia. Nelson Rodrigues teve uma vida com momentos estranhos e trágicos.	Oficinas, debates e palestras com Paulo de Moraes, Antonio Araújo, Enrique Diaz, Luiz Fernando Marques, entre outros, que serão realizadas durante o festival.	Entre o realismo e o fantástico, o próprio *Triologia da Maldição* (sobretudo *Os Verdes Abutres da Colina*, Ed. Topbooks, 346 págs., R$ 29) e *Memórias de Lázaro*, de Adonias Filho (Bertrand, R$ 27). E o filme *Coração de Cristal* (1976), de Werner Herzog.	A leitura de *Estou Te Escrevendo de um País Distante* (dia 10/2, às 21h), um dos primeiros textos do grupo. A trajetória dos dez anos da Sutil Companhia, comemorados neste ano, está documentada na revista que será lançada no dia 9, às 23h.

UMBERTO EGO & GILBERTO GIDELEUZE

PULAM AS SETE ONDAS!